Deutsche Philologie

Typen dichterischer Selbstbiographien in den letzten Jahrzehnten

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung des Doktorgrades

bei der

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Breslau.

Vorgelegt von

Ursula Hartmann

aus Bad Landeck/Schles.

BONN, 1940

Anton Brand

Gedruckt
mit Genehmigung der Hohen Philosophischen Fakultät
der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau.

Referent: Professor Dr. phil. et jur. P. Merker
Korreferent: Dozent Dr. phil. Jungandreas

Mündliche Prüfung: 2. Oktober 1939.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern!

Übersicht

I. Voraussetzungen und Forderungen der Autobiographie im allgemeinen, der dichterischen Autobiographie im besonderen. S. 5-15

II. Wesen, Sinn und Zweck dichterischer Selbstdarstellungen in den letzten Jahrzehnten. S. 16-108

1. Werden und Eigenart der dichterischen und menschlichen Persönlichkeit (Gerhart Hauptmann). S. 16-29
2. Überspitzte Selbstanalyse (Hermann Hesse). S. 30-41
3. Die heimatgebundene Selbstbiographie (Ernst Wiechert). S. 42-55
4. Die bluts- und stammesgebundene Selbstbiographie (Ina Seidel, Max Dauthendey). S. 56-70
5. Die zeitgeschichtlich bestimmte Selbstbiographie (Rudolf G. Binding, Paul Ernst). S. 71-85
6. Sinndeutung des Lebens (Maria Waser, Isolde Kurz). S. 86-94
7. Verdichtung ins Überpersönliche (Hans Carossa, V. A. Koskenniemi). S. 95-108

III. Grenzen und Gefahren der dichterischen Selbstdarstellung S. 109-110

Literaturverzeichnis S. 111-113

I. Voraussetzungen und Forderungen der Autobiographie im allgemeinen, der dichterischen Autobiographie im besonderen.

Von einer künstlerischen Selbstdarstellung erwartet man unbedingt mehr als eine formlose Wiedergabe der Wirklichkeit. Geist und Form sind es ja gerade, die den Künstler bilden, und darum muß jedes seiner Werke von diesem Geist und von dieser Form, die seine künstlerische Eigenart bestimmen, erfüllt sein. — Was für den Maler das Selbstporträt und für den Bildhauer die eigene Büste bedeutet, das ist für den Dichter seine Selbstbiographie. Und ist es nicht tatsächlich so, daß wir gerade von dem Dichter, dessen gesamtes Werk ja in stärkstem Maße Selbstaussage ist, dessen Schaffen ein immerwährendes Bekennen aus innerer Notwendigkeit heraus ist, der in sich schaut und schafft, um sich seines Besitzes immer tiefer zu vergewissern, und der eigenes Erleben und Weltgefühl immer wieder in eine sinnfällige Darstellung zu bringen versucht, — daß wir von ihm mehr als eine chronologische Mitteilung von Lebensdaten und eine trockene Aufzählung seiner Werke erwarten? Wirkliches Leben wollen wir spüren, nicht tote Worte sehen! Denn es ist ja doch der der größere, allgemein-bedeutendere, ergreifendere Dichter, der inniger und tiefer zu leben vermochte. Das Wort Ibsens: um sich in der Kunst zu behaupten, ist nicht nur ein natürliches Talent nötig, sondern „Leidenschaften, Schmerzen, die das Leben erfüllen und ihm einen Sinn geben. Sonst schafft man nicht, sondern schreibt man Bücher", gilt für das Schaffen des Selbstbildes vielleicht in noch stärkerem Maße als für jede andere Dichtung. Denn die Tiefe und Dichte, die dem eigenen Leben mangelte, wird natürlich auch seiner Darstellung fehlen.

Die erste und wichtigste Grundlage für den Dichter, dem dieser ganz besondere Auftrag und Anlaß zum Schaffen gegeben wird, hat Goethe in einem Wort zu Eckermann ausgesprochen: „Ein Faktum unseres Lebens gilt nicht insofern es wahr ist, sondern insofern es etwas zu bedeuten hat." — Nur dann, wenn der Dichter das wirklich Wesentliche ausspricht, wird sein Werk einen tieferen Sinn erlangen — das Bild wird sich zum Sinnbild wandeln. Wesentlich — das heißt nicht: weltbewegend, großartig oder außergewöhnlich! Wesentlich heißt, daß es aus dem tiefsten Wesen des Dichters heraus gesagt sein muß mit dem nie müde werdenden Wunsche, es in das tiefste Wesen der anderen hineinzutragen. Wie

bedeutsam kann dadurch der Blick durch das Fenster auf den abendlich-friedlichen Garten oder das Lauschen auf das geheimnisvoll-wache Leben der Sommernacht sein — welche tiefe Bedeutung nimmt überhaupt alles an, was so gesagt ist! Wir schauen das Bild mit dem Künstler, nicht weil es wahr ist, sondern weil es ihm und dadurch uns etwas zu bedeuten hat. Wir schauen so den Gang seiner Entwicklung mit seinen Augen. Und ohne daß wir uns dessen recht bewußt werden, erwächst aus der Reihe der Bilder und Erinnerungen das Gesicht des Erzählers. Je tiefer das Wesen des Dichters und dadurch der Sinn des Gesagten ist, desto beseelter wird uns dieses Gesicht erscheinen. Dann aber, wenn der ganz reife, echte und geläuterte Mensch zu uns spricht, dann wird dieses Gesicht, das hinter dem Erzählten erscheint, immer weniger von persönlichen Linien bestimmt sein — es wird ein überpersönliches, ewiges Antlitz erscheinen, das nur von dem einen Willen beseelt ist: anderen ein Licht auf ihre Bahn zu werfen, indem die eigene beleuchtet wird. —

Um aber dieses höchste Ziel zu verwirklichen, muß der Mensch nicht nur gelebt, sondern erlebt haben. „Der Ausgangspunkt des poetischen Schaffens ist immer das Erlebnis und die Besinnung über dasselbe in der Lebenserfahrung“ sagt Dilthey. Und Petersen faßt die Unterscheidung zwischen Leben und Erleben, die Binding als wesentlichstes Merkmal seiner Selbstbiographie in dem Titel „Erlebtes Leben“ hervorhebt, in folgenden Worten zusammen: „Das Verhältnis von Leben und Erleben beruht im Unterschied der seelischen Anteilnahme, der Intensität und Dauer der Eindrücke und ihrer gefühlsmäßigen Verinnerlichung. Erleben kommt zustande durch künstlerische Auffassung mittels der Einbildungskraft, durch phantasievolles Weiterspinnen und vorahnendes Gestalten . . . der wahre Künstler kann nichts darstellen, was er nicht in seinem Inneren erlebt hat, und er kann nichts erleben ohne Antrieb und Zwang zur Gestaltung“ (S. 349).

Erleben bedeutet weiter, daß der Künstler die objektive Kühle des Lebensraumes mit dem warmen Hauch persönlichen Lebens erfüllt. Das Erleben erst gibt der Autobiographie ihre tiefere Berechtigung, denn es bewirkt, daß sie eine freie Schöpfung wird und nicht aus wahllos an das Ich herangetragenen Inhalten besteht, die das Leben zufällig bewirkt hat.

Das Gedächtnis ist nun der Auslesefaktor, der aus der Fülle der Erlebnisse die dem Leben wesentlichen auswählt und aufbewahrt. Und zwar ist es wahrscheinlich so, daß das Gedächtnis nur diejenigen Erlebnisse behält, die den Akzent einer Bedeutsam-

keit tragen, und daß das fortschreitende Leben diese Wichtigkeitsakzente dauernd verschiebt. Es würde zu weit führen, hier über das Problem des Gedächtnisses als Ausleseapparat, wie Günther es bezeichnet, zu sprechen. Wichtig ist nur, daß „das Gedächtnis aus der Unzahl eigener Erlebnisse diejenigen auswählt, die für die jeweilige Verfassung des Selbstwertgefühls von Wichtigkeit sind" (Günther S. 168). Zusammenfassend sei noch die Ansicht Diltheys zu dieser Frage gegeben: „Derselbe Mensch, der den Zusammenhang in der Geschichte seines Lebens sucht, hat in all dem, was er als Werte seines Lebens gefühlt, als Zwecke desselben realisiert, als Lebensplan entworfen hat, . . . schon einen Zusammenhang seines Lebens unter verschiedenen Gesichtspunkten gebildet, der nun jetzt ausgesprochen werden soll. Er hat in der Erinnerung die Momente seines Lebens, die er als bedeutsam erfuhr, herausgehoben und akzentuiert, und die anderen in Vergessenheit sinken lassen" (VII/S. 200).

Bewertung und Sinnerfassung der Geschehnisse, — denn, obwohl der Erinnerungsvorgang die psychische Grundlage des autobiographischen Prozesses bildet, ist doch die wesentliche Tat des Autors, den Sinn dieser Erlebnisse, d. h. die Bedeutung der einzelnen Funktionen im Zusammenhang des Ganzen zu erforschen — fordern aber als erste und wichtigste Voraussetzung Selbsterkenntnis, Selbstverständnis und Selbstbewertung der eigenen Persönlichkeit. Dilthey bezeichnet die Selbstbiographie demgemäß als „die zu schriftstellerischem Ausdruck gebrachte Selbstbesinnung des Menschen über seinen Lebensverlauf". Welche Bedeutung das „Wissen um sich selber" für jeden einzelnen Menschen hat, wie es ihn überhaupt erst durch die Summe der reflexiven Erfahrungen in die Sphäre des Geistigen erhebt, faßt Günther in der nach vielen Richtungen hin bedeutsamen Formulierung zusammen: „Die Selbsterkenntnis bedeutet nicht nur sittliche Selbstbeurteilung, sie steht nicht nur im Dienste der auf Einsicht gegründeten praktischen Lebensgestaltung, sie ist nicht nur ein Mittel der Selbsterziehung und Selbstläuterung des eigenen Charakters, sondern sie strebt nach dem Verständnis des eigenen Selbst als einer lebendigen Totalität in allen ihren Lebensbezügen. Das Selbstverständnis ist also nicht nur ethisch, sondern — seiner tiefsten Grundintention nach — religiös-ethisch motiviert" (S. 5).

Die ethische Bedeutung der Selbsterkenntnis wird später beim Ethos des Dichters noch näher beleuchtet werden. Vorläufig ist vor allem das eine wichtig, daß der Dichter, da er das Wesentliche und das Wertverbundene darstellen will, sich selbst be„sinnen"

muß — ja, daß er sogar sein „Selbst" erst deutend und verstehend schaffen muß, ehe er daran gehen kann, eine „Selbst"biographie zu schreiben, in der dieses „Selbst" einer Wertung unterzogen wird. Und wieder wird es so sein, daß das Selbstverständnis der inneren Tiefe entsprechen wird. Denn je reicher ein Mensch an innerlichem und tiefem Besitz ist, umso besser und ehrlicher wird er die Werte von den Unwerten zu scheiden wissen. Und je geringer seine seelische Substanz ist, umso stärker wird gerade seine Selbstbiographie als deutlichster Ausdruck seines Ichs von Pseudo-Werten beherrscht sein.

Freilich beschließt auch Günther seine Frage nach dem Problem des Selbstverstehens und Selbstbewertens mit der Erkenntnis, daß diese Aufgabe eine „ewige, unendliche, unvollendbare" ist. Und Hermann Stehr sagt einmal: „Wir gehen ja immer zwischen Schatten hin und sind selbst nichts mehr, da unser eigenes Wesen uns immer ein Geheimnis bleiben wird vor den Augen, mit denen wir sehen, und dem Verstande, mit dem wir es denken" (Stundenglas, S. 213) [1]). Trotzdem darf man nicht vergessen, daß das Streben nach echtem Selbstverständnis — und gerade das darf man als erste Voraussetzung für die Selbstbiographie hinstellen — Ausdruck des tiefsten Wesens des Menschen ist. Das Verstehen der eigenen Persönlichkeit hat immer eine ethische Grundlage, denn: „In jedem echten Selbstverständnis vermählt sich das eigene Selbst mit dem höchsten, ihm zugänglichen Wert: dem Absoluten (Günther S. 244). —

Mehr als jeder andere Künstler sollte nun gerade der Dichter die innerste, unabweisbare Verpflichtung fühlen, über den begrenzten Rahmen der Selbstdarstellung hinaus ein persönliches Kunstwerk zu schaffen und diesem seinen ganz besonderen Stempel aufzudrücken, es nach einer inneren Linie auszurichten, die ihm sein künstlerisches Wollen vorschreibt. Gerade der Dichter muß sich eigentlich immer über diese ganz bestimmte Richtung klar sein, die ihm einmal seine individuelle Veranlagung aufzwingt, die er aber andererseits mit bewußtem Willen verfolgt. Uhlig behauptet, daß grundsätzlich jeder Autor verschiedenartige Biographien schreiben kann. Ob diese Behauptung auch auf den Dichter unbegrenzt zutrifft, sobald er die dichterische Gestaltung seines Lebens wirklich als Teil seines Kunstschaffens betrachtet, ist fraglich. Denn die Selbstdarstellung ist ein nachträgliches Ordnen der Fülle des Lebens und der Entwicklung. Und der eigentümliche

1) Vgl. Nietzsche: „Jeder ist sich selbst der Fernste ...." (aus „Fröhliche Wissenschaft").

Griff, der diese Ordnung herstellt, geschieht aus dem unbewußten inneren Zwang und dem bewußten überlegten Willen des Dichters.

Dieser Griff wird freilich nicht immer so leicht und selbstverständlich sein, wie es uns später erscheint! Treue und Verrat werden miteinander ringen, Eitelkeit und menschliche Scham werden zu besiegen sein. Und trotzdem wird dieses anscheinend organisch gewachsene Gebilde später harter Kritik nach allen Richtungen hin ausgesetzt sein. Vor allem der Vorwurf übertriebener Liebe zu dem geschauten Ich liegt uns oft so nahe. Sollten wir nicht bedenken, daß gerade die Notwendigkeit, über Glück und Schmerzen und über die Liebe des Ich zu seinem Werke zu sprechen, Ursache der autobiographischen Handlung sind? Vittorio Alfieri, ein Zeitgenosse Goethes, leitet seine Selbstbiographie ein: „Von sich selbst zu sprechen und vielmehr noch über sich selbst zu schreiben, entspringt ohne allen Zweifel großer Eigenliebe." Das stimmt, wenn man dem Wort Eigenliebe seinen abwertenden Sinn nimmt und diese als etwas Gesundes, für den Dichter Selbstverständliches betrachtet. Was manchmal wie Eigenliebe aussieht, ist ja im Grunde nichts als Liebe zu dem Werk, das geschaffen wird. Hahn berührt diesen Gedanken mit der Frage: „Wo ist ein Werk geschaffen worden ohne Liebe zu diesem Werk? Und wie kann man sein Werk lieben, wenn man nicht das ‚dankbar-ehrfürchtige Erfülltsein der Götterlieblinge von sich selbst' auch irgendwo in seiner Brust spürt?" (S. XV).

Die zweite vorwurfsvolle Frage, die man beim Lesen einer Selbstbiographie so leicht bereit hat, ist die nach der Wahrheit der Ereignisse. Hier sollte man bedenken, daß in dem echten Dichter, der sich seiner Verantwortung bewußt ist, sowieso immer das Wahrheitsverlangen als innerster Zwang den Ausschlag über diesen Griff in die Fülle der Möglichkeiten geben wird. Goethe wußte in seiner tiefen Weisheit, daß es die reine Wahrheit trotz höchsten Strebens niemals geben könnte und nannte darum seine Lebensrückschau mit weiser Erkenntnis „Dichtung und Wahrheit". Und nach ihm erkannten es noch viele, die sich an das Werk ihrer Lebensbeschreibung gaben, wie das Bewußtsein von sich selbst Trübungen, Veränderungen und Entwicklungen ausgesetzt ist. Koskenniemi empfindet das besonders stark: „Die Erinnerungsbilder unserer Frühzeit vermengen sich leicht mit dem, was wir aus den Erzählungen anderer wissen. Aber es ist auch nicht ganz leicht, in der Rückschau wirkliche Erlebnisse von Geträumtem zu trennen. Die Grenze zwischen Wirklichkeit und Traum ist in unserer Jugend sehr unbestimmt: sie sind zwei Reiche, die nicht nur gegeneinander

abgegrenzt, sondern auch ineinander enthalten sind wie Bilderreihen in zwei gegenüberstehenden Spiegelflächen. Die Welten des Wachseins und des Traumes, des Tages und der Nacht sind gleich bedeutungsvoll. In beiden erfährt das Kind Wunder und Erschütterungen, die seine Phantasie und seine Gedanken bevölkern" (S. 11).

Wilhelm von Scholz beleuchtet diese für jeden Selbstbiographen typisch vorhandene Schwierigkeit noch deutlicher, indem er darauf hinweist, daß der Erzähler unbewußt auch andere Quellen als die seines Gedächtnisses mit diesem in seiner Erinnerung vermischt, besonders was die frühesten Jahre betrifft. Er wird Gehörtes als selbst gesehen empfinden, Erträumtes und Gewünschtes als Erfülltes betrachten. „Es ist ein willkürlich und doch unter innerem Zwang geschaffenes Bild, das dem Erlebenden selber und seinen Freunden an die Stelle der nie wieder auffindbaren Vergangenheit tritt: ein Menschenleben" (S. 27/I. Bd.). Und schließlich hat auch später Vergessenes am Weltbild eines Menschen mitgeformt. Es ist „unsichtbar in den Grundstein hinein vermauert . . . der den Aufbau trägt" (S. 50/I).

Weiter muß bedacht werden, daß das Verstehensorgan eines jeden durch den jeweiligen Zeitgeist bestimmt ist. Besonders vorangegangene historische oder politische Strömungen, mit denen sich die Selbstbiographien des zwanzigsten Jahrhunderts in starkem Maße auseinandersetzen, werden nie so dargestellt werden, wie sie „an sich" waren, sondern wie sie von der augenblicklichen Lebensperspektive des Erzählers aus gesehen werden. Alle diese „Unwahrheiten", die sich der Wahrheit beimischen, werden dieser doch keinen Abbruch tun — wenn nur der Wille zur Wahrheit echt ist!

Goethe forderte aber nicht nur Wahrheit des Gesagten und Erfüllung dieser Wahrheit mit Bedeutung, sondern er stellt noch eine andere allgemeingültige Forderung, die heute und in Zukunft für die dichterische Selbstbiographie so verpflichtend ist wie in der Vergangenheit: die Geschehnisse des Lebens dürfen nicht wie etwas Stillstehendes registriert werden, sondern das Fließende des Daseins, der Lebensrhythmus des Menschen muß das Erzählte durchpulsen. Die Bedeutung des Augenblicks als wirkende Kraft im Zusammenhang des Lebens — das war es, was Goethe erfühlte und dargestellt wissen wollte. Dilthey unterstreicht diese Forderung, die natürlich zuerst für das Leben und dann für ihre Darstellung gilt: „Der Sinn des Lebens liegt in der Gestaltung, in der Entwicklung; von hier aus bestimmt sich die Bedeutung der Lebensmomente

auf eine eigene Weise: sie ist zugleich erlebter Eigenwert des Momentes und dessen wirkende Kraft. — Jedes Leben hat einen eigenen Sinn. Er liegt in einem Bedeutungszusammenhang, in welchem jede erinnerbare Gegenwart einen Eigenwert besitzt, doch zugleich im Zusammenhang der Erinnerung eine Beziehung zu einem Sinn des Ganzen hat . . ." (S. 199). Jeden Augenblick als Teil des Ganzen zu sehen, das allein bringt den Fluß in die Geschehnisse des erzählten Lebens und bewahrt den Dichter davor, nur Fläche zu geben und nicht Raum.

Hohe Forderungen sind das, die der Dichter zu erfüllen hat, ehe er an die höchste denken kann, die die Schaffung einer Lebensdarstellung auferlegt: ihr einen Sinn zu geben, der über das Persönliche hinaus allgemein menschliche Bedeutung annimmt. Jedes andere Kunstwerk ist aus sich selbst heraus sinnvoll. Der Autobiographie muß der Dichter erst einen bestimmten Sinn, eine deutliche Richtung geben, wenn sie über die bloße Zweckmitteilung hinaus in den Bereich echter Kunst wachsen soll.

Der Wert einer dichterischen Selbstbiographie wird in dem Maße wachsen, in dem der Dichter in der Erfüllung dieser Forderung eine ernste, zwingende Verpflichtung sieht. Nicht das Zufällige, Zeitgebundene, Einmalige suchen wir in der Lebensdarstellung des Dichters in erster Linie — das alles kann uns jeder Biograph geben! Je mehr die äußere Person des Dichters hinter das Werk zurücktritt, um so „bedeutender" wird es für die Allgemeinheit werden, denn nur dann kann es Zeugnis von dem inneren Wesenskern seines Gestalters ablegen. Den Dichter als den Künder, den Helfenden, den großen Liebenden wollen wir erleben. Wir wollen spüren, wie er seine Worte mit dem heißen Wunsche ausspricht, sie bis an das Innerste der anderen heranzutragen, ihnen zu helfen, sie zu leiten mit seiner eigensten Erfahrung. Erst dann, wenn dieser Drang den Schöpfer bei seinem Werk beseelt, wird die bloße Registratur von Zahlen und Daten und Begebenheiten bedeutungslos werden neben überzeitlichen Werten. Nur dann wird aus der hoffnungslosen Gleichgültigkeit des äußeren Stoffes Leben aufblühen, das dem Leben zu eigen wird, nicht dem Staub der Bibliotheken, und die Seele wird die Materie besiegen. —

Was allein aber macht fähig zu der höchsten Vollendung dieses Werkes? Es kann darauf nur eine Antwort geben: allein der Wert und die Tiefe der Persönlichkeit, das Überwiegen des Geistig-Seelischen über das Stoffliche. Auf den innigen Zusammenhang zwischen Sein und Selbsterkenntnis und damit auf Sein und Werk

ist schon hingewiesen worden. Es muß daraus folgen, daß der Wert einer Selbstbiographie, genau so wie der Wert jedes anderen dichterischen Werkes, weitgehend von dem Ethos des Dichters abhängt, das in seinem Werke mitschwingt. Und eine Dichtung ist und bleibt umso bedeutender, je stärker und reiner ihr Ethos ist.

Petersen findet in seinem Abschnitt über die „Existenz des Dichters" eine ganz besonders schöne Deutung des Goetheschen Wortes: der Dichter ist „Lehrer, Wahrsager, Freund der Götter und der Menschen", indem er das „Lehren" näher betrachtet. Denn gerade das „Lehrhafte" — nicht im trockenen, schulmäßigen Sinne, sondern als Vermittelung erfahrener Weisheit — wird bei der Betrachtung der Selbstbiographien einen wesentlichen Raum einnehmen. „Lehren ist wirkendes Sein in der Ausstrahlung von Gedanken und Gefühlen wie von Weisheit und Welterfahrung. Es ist Selbstdarstellung und Übertragung des eigenen Erfahrungsinhaltes auf andere. Es ist Deutung von Geheimnissen in tiefem Einfühlen, in packendem Mitfortreißen und ergriffenem Miterlebenlassen . Er (der Dichter) bereitet die, die ihm folgen, auf ihr eigenes Schicksal vor, indem er sie mit fremdem vertraut macht; er formt Charaktere und bildet die Seelen, die er in Bann zwingt, durch die Zaubergewalt seines Mundes" (S. 437). —

Was ich nicht selbst erfahren habe, das kann ich nicht lehren. Und lehren wiederum kann nur eine zu Reife und Klarheit gelangte Persönlichkeit. Reife und Bedeutung eines Menschen aber hängen von seiner Weltanschauung ab. (Weltanschauung wird hier in dem Sinne Diltheys gebraucht als persönliche Stellungnahme des Dichters zu den Grundfragen des Daseins: Sinn und Wert des Lebens, Verhältnis zum Übersinnlichen, Schicksal und Freiheit, Liebe und Tod, Individuum und Gemeinschaft usw.) Von dieser selbständigen, selbstverständlich wertbestimmten Weltanschauung hängen dann auch Tiefe und Eigenart seines Weltbildes ab, das er in seiner Selbstbiographie darstellen muß. (Weltbild ist nach Jaspers „Die Gesamtheit der gegenständlichen Inhalte, die ein Mensch hat".)

Nachdem der innige Zusammenhang zwischen dem Ethos des Dichters und dem Ethos seines Werkes klargeworden ist, wird die Richtung dieser Arbeit verständlich sein: sie soll einen Versuch darstellen, die Art, in der Dichter der Neuzeit sich selbst und ihre Umwelt schildern, zu untersuchen und die Abhängigkeit ihrer Selbstdarstellung von der Bedeutung ihrer Persönlichkeit, die allgemein gültigen Werte, die sich aus ihren zeitgeschichtlichen, psychologischen oder ethischen Erkenntnissen und Betrachtungen

ergeben und den höheren Sinn, den sie mit der Darstellung ihres eigenen Lebens oder eines Teiles ihres Lebensweges verbinden, herauszustellen und durch ihre eigenen Aussagen zu beweisen. Eins kann schon jetzt vorweg genommen werden: meistens spricht der Dichter Sinn und Zweck seines Selbstzeugnisses im Laufe seines Werkes klar aus. —

Es soll sich nun im folgenden nicht darum handeln, eine Strukturanalyse der Selbstdarstellungen zu geben, wie es etwa Uhlig oder Westphal mit der Unterscheidung von Memoiren, Selbstbiographien und Lebenserinnerungen getan haben. Denn in reinster Ausprägung findet man diese Gattungen kaum von einander getrennt, besonders in der neuesten Zeit nicht.

Auch die Trennung von Lebensrückschau und Kindheitsdarstellung erübrigt sich, da allein ausschlaggebend bei dieser Betrachtung der Geist ist, nicht der Inhalt. Und dann: wer Rechenschaft über seine Kindheit gibt, der gibt sie nicht nur über die kurzen Jahre, über die er spricht, sondern über sein ganzes Wesen. Gurlitt sagt ein schönes Wort über das Sichversenken des Menschen in seine Kindheit: „Kindheit und Jugend — mögen sie leicht oder schwer gewesen sein, mag um sie Reichtum oder Mangel gestanden haben, zuletzt neigt sich der Mensch ihnen in Dankbarkeit, in Ergriffenheit wieder zu. Sie sind sein unverlierbares Teil am Leben, denn in ihnen war er ganz er selbst, und er hat später sein Leben lang zu tun, um wieder den Ernst, die Weltverbundenheit, die Gläubigkeit des Anfangs zurückzugewinnen.“ Carossa antwortete einmal auf die Frage, warum er denn eine Kindheitserinnerung schriebe, daß immer dann, wenn den Menschen ein Ereignis bis in den Kern hinein erschüttert, er sich sehnt, „den Schutt vieler halbgelebter Jahre wegzuräumen“ und im ungebrochenen Lichte der Kindheit, der Zeit, in der er noch das Dasein ganz lebte, sich zu prüfen, ob es nicht doch möglich sei, noch einmal von vorn anzufangen, sich neu aufzubauen. „So hat auch der Dichter Ursache genug, von Zeit zu Zeit die eigene Kindheit zu befragen. Sie sagt ihm unerbittlich, wo er steht, sie weiht ihn zum ewigen Bekenner.“

Eine Frage sei hier noch eingeflochten: kann der Dichter erst, wenn sich sein Leben dem Ende zuneigt, dieses Leben beschreiben — oder ist auch der Dreißigjährige schon fähig, ohne großen Altersabstand von den jüngsten Erlebnissen seine Jugend dichterisch zu gestalten? Es ist ein Charakteristikum unserer Zeit, daß jugendliche Menschen sich berufen fühlen, ihr Werden und ihre Entwicklung darzustellen. Ein generelles Urteil über diese Tatsache kann

man nicht abgeben, denn künstlerische Äußerungen sollen von Fall zu Fall beurteilt werden, nicht allgemein von einem bestimmten starren Gesichtspunkt aus. Trotzdem darf man wohl das Vorbild Goethes, der als über Sechzigjähriger sein Leben überschaute, gewissermaßen als eine Norm betrachten: denn erkämpfte Reife und erfahrene Weisheit — diese beiden stehen ja nicht am Anfang unseres Lebens, sondern sind Eigenschaften d e r Meisterschaft, die die Lebensmitte noch nicht kennt, noch nicht kennen kann. Wenn es einem Dreißigjährigen heute gelingt, aus der unmittelbaren Frische der Erinnerung an seine Kindheit mit ihrer Darstellung etwas Wertbeständiges zu schaffen, dann sollte man das in Dankbarkeit annehmen. Aber auch Dauthendeys Wort, das die Lebensbeschreibung des reifen Menschen begründet, hat eine tiefe Berechtigung: „Man muß zuerst das Ziel möglichst erreicht haben, das man sich setzte, und muß selbst schon zur Vergangenheit hinneigen, um wunschlos in der Wirklichkeit ohne starkes Gegenwartsleben auskommen zu können“ (S. 546).

Bei der Frage nach den verschiedenen Wegen, die Dichter in der Sinngebung ihrer Lebensdarstellung eingeschlagen haben, werden sich bestimmte Typen herausdifferenzieren lassen, die nach den von Petersen aufgestellten Wertmaßstäben beurteilt werden sollen. Die Typeneinteilung an und für sich soll noch keine Bewertung darstellen. Die Herausstellung des Motivs einer Selbstbiographie ist also grundsätzlich noch kein Werturteil, wenn auch Motiv und allgemein-gültige Bedeutung eng verknüpft sind. Die Typen sind nur Punkte auf der Peripherie eines Kreises, die zwar voneinander in bestimmter Entfernung stehen, vom Kreiszentrum aber alle gleich weit entfernt sind. Erst das, was der Dichter aus dem Typus macht, kann auf die Ebene der Bewertung geschoben werden. Am Ende der Arbeit wird es sich zeigen, ob man tatsächlich berechtigt ist, eine dichterische Autobiographie genau wie jedes andere dichterische Kunstwerk nach ihren ästhetischen und ethischen Werten zu fragen, denn sie allein können der Selbstbiographie überzeitliche Bedeutung verleihen. Und nur was bleibt, ist einer Untersuchung wert.

Es dürfte verständlich sein, daß es im Rahmen dieser Untersuchung nicht darauf ankommt, eine Gesamtdarstellung des dichterischen autobiographischen Schaffens der letzten Jahrzehnte zu geben. Um zu beweisen, daß es tatsächlich innerhalb der Gattung der Selbstbiographien verschiedene Typen der Darstellungen gibt, deren Wert von der Reichweite ihrer allgemein gültigen Bedeutung abhängt, die wiederum vom Ethos ihres Verfassers abhängig

ist, genügt es, die bedeutendsten Dokumente herauszugreifen und darzustellen. —

Die Typisierung dichterischer Selbstbiographien kann natürlich nie so weit gehen, daß man die einzelnen Formen in ein starres Schema pressen könnte. Die Grenzen werden immer fließend sein, und nur die eine große Linie wird sich deutlich herauskristallisieren lassen. Diese Grundtendenz, die, wie schon oben betont, nicht nur von der Individualität des Einzelnen abhängt, sondern etwas willensmäßig Gestaltetes ist, gibt dem Typus sein Wesen und seine Form.

II. Wesen, Sinn und Zweck dichterischer Selbstdarstellungen in den letzten Jahrzehnten.

1. Werden und Eigenart der dichterischen und menschlichen Persönlichkeit.

(Gerhart Hauptmann.)

Als erste Form einer dichterischen Selbstbiographie soll die betrachtet werden, deren Kernpunkt es ist, das Werden und Reifen der eigenen Persönlichkeit, dessen Beziehungen zum künstlerischen Schaffen, kurz: den ganzen individuellen Entwicklungsgang des Menschen aufzuzeigen. Diese Art der Aussage erfüllt ihren Zweck in sich selbst. Sie will nichts anderes, als den anderen an der Besinnung und Rechenschaft des eigenen Selbst teilnehmen lassen.

Der Schöpfer dieses autobiographischen Typs läßt dem Leser alle Möglichkeiten der eigenen Wertbereicherung offen. Er gibt sich einfach hin: so wurde ich, und so bin ich. Alle Erlebnisse, Familie, Umwelt und Zeitalter sind an das Werden dieses Ich, das sich darstellt, gebunden. Eine solche Selbstbiographie fordert nichts und doch wieder alles — sie wendet sich an alle und hat doch schon ihren Sinn in ihrem Entstehen erfüllt, wenn sie noch kein fremdes Auge gesehen hat, weil sie die Einkehr ihres Schöpfers in sein eigenes Sein bedeutet — und damit im Grunde schon genug getan hätte. Leben eines Menschen, eines Dichters verkörpert sie — und dieses Leben allein schon ist wert genug, um dargestellt zu werden, — vorausgesetzt, daß der Träger dieses Lebens Werte besitzt, die ihn zum echten Dichter befähigen!

Wahrheit, Liebe zum Werk und Kongruenz der Darstellung mit dem Inhalt — diese drei sind die wichtigsten Bedingungen, um etwas „Bedeutendes" mit der Darstellung des eigenen Lebens rein um dieses Lebens selbst willen zu erreichen. Es kommt gar nicht darauf an, daß alles über das Werden der Persönlichkeit gesagt wird. Nur das Wesentliche, Besondere dieses Lebens muß deutlich werden. „Kein Charakter vermag psychologisch zu interessieren, den nicht außergewöhnliche Leistungen, Handlungen oder mindestens Anschauungen auf irgend einem Gebiet bedeutungsvoll machen" (Petersen S. 278). Diese Forderung nach Außergewöhnlichem, Überdurchschnittlichem ist ja durch das Dichtersein von vornherein schon erfüllt. Rudolf Borchardt betont es in seiner

Abhandlung „Vom Sinn der Autobiographie“ (Neue Schweizer Rundschau XX, 11) ganz stark, wie sehr das Leben eines Dichters Anspruch auf Aufmerksamkeit hat, weil eben dieses Leben Träger der Poesie ist. Daß die Überlieferung zu dieser Kunst beiträgt, daß Wille und Charakter sie färben und umreißen, daß Intellekt und Urteilskraft sie bereichern und vertiefen, daß das literarische Geschick sie ordnet, das alles ist nur nebengeordnet. „Aber was sie aus dem tauben, steinernen, sandigen Boden unberechenbar ausbrechen läßt, wie das heilsame Wildbad oder die Garbe geschmolzener Erdglut, sind endlich nur dieselben Kräfte des Natürlichen, die in allen Menschen ohne Unterschied das Leidenschaftliche bewirken und zufällig hier und da seine Abart, die man das Gestaltende und das Poetische nennt.“

Natürliche Kräfte eines leidenschaftlich gelebten Lebens — die sind es, die durch Gerhart Hauptmanns „Abenteuer meiner Jugend“, das Ursprung und Quellen seiner menschlichen und dichterischen Entwicklung enthält, wie ein Bergbach mit unaufhaltsamer Kraft dahinstürmen. „War das das Leben? Wohlan noch einmal“, das Nietzsche-Wort scheint aus jeder Seite dieses Erinnerungsbuches an die ersten 26 Jahre des Dichters zu klingen. —

Geschichte eines Menschen könnte man das Buch in seinem Untertitel nennen. Denn nicht das Dichtersein ist das Primäre, sondern das Menschsein schlechthin ist das Wesentliche dieses Werkes.

Ein „einfaches Erinnerungsbuch“ nennt Hauptmann sein zweihändiges Werk, das nichts von der hohen Forderung Tolstois, der aus der Erforschung des geistigen Ich in seinem Verhältnis zu der Außenwelt eine Wissenschaft macht, kennt und kennen will, da ihm diese Forderung eine Anmaßung zu sein scheint. Nicht Wissenschaft, sondern „um ein geistiges Ich, sein Wachstum und seine Entwicklung, soweit sich dies wenn auch unzulänglich meinem Bewußtsein darbietet“ (S. 336/I), soll es sich handeln.

Klar und eindeutig ist hiermit der Plan seines Werkes ausgebreitet. Es ist an diesem Plan nichts herumzudeuteln oder zu untersuchen: ganz allein diese eine Wirklichkeit der geistigen Entwicklung eines Menschen soll das Werk beherrschen. Und um diese Wirklichkeit darzustellen, braucht er weder Zahlen noch Dokumente, sondern der „natürliche Fluß, die natürliche Kontinuität seiner Erinnerung“ (S. 337/I) genügt und muß als Grundlage genügen. Wir werden später sehen, wie gerade diese freie,

von keinerlei biographischen Alltäglichkeiten gehemmte Darstellung dem Ganzen einen unnachahmlich lebendigen Charakter gibt.

Ebenso eindeutig wie Zweck und Inhalt seiner Selbstbiographie spricht Hauptmann ihren Sinn aus: „Ich denke und schreibe dies also im wesentlichen für mich selbst, sozusagen aus der Lauge meines Wesens eine Art Seelenkristall ausscheidend. Und wie Lotze im Mikrokosmos sagt: Völlig verständlich ist uns doch nur das volle, bewußte, geistige Leben, das wir in uns selbst erfahren" (S. 337/I).

Für sich selbst schreibt er sein Lebensbuch, und trotzdem übergibt er es der Öffentlichkeit! Aber nicht aus einer übertriebenen Liebe zu sich selbst oder aus Eitelkeit, sondern weil er überzeugt davon ist, daß niemals „die Mitteilungen eines gewöhnlichen Knabenlebens für andere den Wert besitzen können, den die Teilnahme an einer bloßen Selbstbesinnung zum mindesten haben kann" (S. 337/I). Für diese Selbstbesinnung hält er auch objektive Zuverlässigkeit nicht für notwendig. Und da er sich allein auf sein Gedächtnis stützt, ist es auch gar nicht anders möglich, als daß sich in dieser Selbstbiographie vielleicht in noch stärkerem Maße als in anderen, Dichtung und Wahrheit, subjektive Meinung mit objektiver Tatsache mischen. Wir wissen, daß das nichts zu sagen hat, weil das ganze Buch in seinem Wesen von echtem, unbarmherzigem Wahrheitsverlangen gestempelt ist.

Was die Vollständigkeit einer selbst so ausführlichen Lebensdarstellung angeht, so sagt Hauptmann dazu: „Es ist selbstverständlich, daß ein Verfolgen des eigenen Lebensganges durch fünfundzwanzig Jahre, wie hier, Stückwerk bleiben muß . . . Die stärksten unserer Erinnerungen werden aneinander gereiht, darunter jedoch liegt das eigentliche Wachstum unsichtbar, liegt das Unbewußte" (S. 416/II).

Es sind dem Dichter, der seine Erinnerung über mehrere Jahrzehnte zurückführen mußte, manche Tatsachenverschiebungen unterlaufen [1]). Aber wir suchen diese biographischen Tatsachen ja gar nicht in der Autobiographie eines Dichters. Wir haben heute ein sicheres, wohlausgebautes System der wissenschaftlichen Forschung, das es uns leicht macht, sobald sie uns interessieren, alles darüber zu erfahren. Eine bewußte Unwahrheit ist jedoch in diesem Buch nicht zu finden — es würde seinem innersten Wesen widerstreben, das auf reine, unbedingte Wahrheit ausgerichtet ist.

1) Vgl. Voigt-Reichart, „Hauptmann und Shakespeare", 1938, S. 8: Anm. 2, wo an dem Beispiel des Gastspiels der Meininger diese Verschiebungen nachgewiesen werden.

„Ich denke und schreibe dies also im wesentlichen für mich selbst, sozusagen aus der Lauge meines Wesens eine Art Seelenkristall ausscheidend". Dieses Bekenntnis sei noch einmal wiederholt, denn es gibt den beiden Büchern Hauptmanns ihren Charakter und ihre Eigenart. Sie berechtigen dazu, diese Selbstbiographie als den Typus der rein ich-bezogenen Lebensschau darzustellen. Die Gefahr dieser Betrachtungsweise ist ganz deutlich: sie liegt in der Selbstverherrlichung und Mythologisierung des geschauten Ich. Daß Hauptmann dieser Gefahr nicht erlegen ist, beweisen uns Stellen einer erstaunlich harten Selbstkritik, die sich furchtlos der Öffentlichkeit stellt.

Das Große, das Hauptmann aus dieser einen Möglichkeit der Selbstdarstellung herausgeholt hat, ist das, daß er die Entwicklung seines ersten Vierteljahrhunderts als einen einschnittlosen Ablauf darstellt. Die starke Verbundenheit des Dichters mit dem organischen Leben äußert sich hier mit einer unerhörten Stärke. Der ruhig dahinfließende, manchmal leidenschaftlich brausende und tobende Strom der Erzählung ist durch keine leere Reflexion unterbrochen. Einschnittlos fließend rollt hier ein gelebtes Leben vor uns ab. Die Kapiteleinteilung ist nur eine formale, äußerliche Ordnung. Ihrer inneren Struktur nach sind die tausend Seiten des Erinnerungsbuches eine große Einheit, wie aus einem Guß gegossen. Was an Reflexionen darin steht — äußerlich immer von ganz geringem Umfang — ist von der hohen Warte des reifen Menschen aus gesagt, es ist die Vergeistigung des Alters, die Bestätigung dessen, „daß der Greis mehr kann als der Mann" und vielmehr als der Jüngling und das Kind [1]).

Ziel und Absicht dieses Buches sind aber nicht die Reflexion, sondern der Wille eines Menschen, der sich seinen Erinnerungen überläßt, die starken Erlebnisse seiner Jugend mitzuteilen. In den „Jungfern vom Bischofsberg" steht das Wort: „Das Leben der meisten Menschen ist doch nur ein Schwelen, kein Brennen" — darin liegt die ganze Verachtung eines Menschen, dessen Leben zu allen Zeiten, auch in der Not und Verzweiflung, hellauf gebrannt hat, für die Lauen, Mittelmäßigen, die das „Stirb und Werde" nie in sich vernommen haben, die nie Höhen und Tiefen, ordnende und zerstörende Gewalten gespürt haben. Hauptmann hat Zerstörung, Unordnung, Wirrsal erlebt! Sein ganzes Buch ist ja der Weg eines Menschen, eines außergewöhnlichen Menschen vom Chaos zum Kosmos.

1) „Und Pippa tanzt" S. 139: „Wenn der Greis nicht mehr könnte als der Mann, was wäre wohl dann der Sinn des Alters?"

Schon rein äußerlich findet das seinen Ausdruck: wirr und verworren beginnen die ersten Seiten. Die Geheimnisse von Geburt und Tod dringen auf den in seiner Erinnerung rückwärts Tastenden, seine ersten Anfänge dunkel Ahnenden ein. „Anfang und Ende des Lebens, heißt es, sind dem Lebenden selbst in Dunkel gehüllt. Niemand kann sein geistiges Dasein vom Tage seiner Geburt datieren“ (S. 9/I). Das ganze Rätsel des Erwachens, das Aufflackern und Wiederverlöschen des Bewußtseins und das langsame volle Bewußtwerden des Geistes beherrschen den Anfang des Buches. Die Welt des Kindes ersteht, nicht begrifflich vom Standpunkt des Erwachsenen geklärt, sondern instinktiv, wie das Kind selbst ist.

Es ist das Charakteristische dieses Buches, daß der Erzähler — trotz einer manchmal bewußt hervorgehobenen Abstandsbetonung — auf jeder Stufe, die er schildert, zu dem wird, den er beschreibt. Es ist keine Lebensrückschau, mit der er sein Leben deutet, sondern ein immerwährendes neues Schaffen und Schöpfen von innen heraus. Die Darstellungsweise des Kindes *ist* kongruent mit dem Sein des Kindes, und diese Kongruenz geht durch das Ganze hindurch.

Natürlich legt der reife Menschen den kleinen Ereignissen der Frühzeit eine psychologische Deutung zu, aber nicht in der Weise, daß er etwas erfindet, sondern er nennt nur das Fühlen und Erleben dieser Zeit heute beim richtigen Namen. Er wußte damals nicht, daß es das Gefühl einer „grenzenlosen Verlassenheit“ (S. 17/I) war, das ihn als Kind bedrückte, wenn er nachts die „bewußtlos schnarchenden“ Eltern in ihren Betten sah. Aber er *weiß*, daß es dieses Gefühl war, das ihn damals beherrschte. Und jeder, der sich in seine Frühzeit versenkt hat, weiß, in wie starkem Maße ein Kind dieses Gefühls fähig sein kann. Gerade Hauptmann hat immer wieder Zeiten tiefster Einsamkeit durchgemacht. Er weiß auch, daß das Gefühl des Alleinseins einer unerhörten Steigerung fähig ist (S. 194/II).

Daß der Schlaf eine störende Unterbrechung des dionysischen Rausches und der Leidenschaft des Erlebens, die ihn wie ein „überstarker elektrischer Strom bewegt“ (S. 31/I) war, den das lebenshungrige Kind beim Spiel empfand — wie gut paßt das zu dem Manne, der jede Minute seines Lebens bewußt und gegenwartserfüllt ausgekostet hat! „Welch ungeheure, rücksichtslose Macht ist doch Gegenwart!“ ruft er einmal aus (S. 57/II). Sein ganzes Leben lang hat ihn die Gegenwart immer von Vergangenheit und Zukunft losgerissen und gänzlich von ihm Besitz genommen. „Das

Heute ist! Das Morgen erwarten wir! Das Gestern ist tot! Es ist gewesen. Wir leben ja schließlich nur immer einen Tag, den der Gegenwart" (S. 416/II). Und selbst das Sterben wird man einmal so als Gegenwart hinnehmen, sagt er später einmal. Diese starke Verankerung im Augenblick drückt seinem ganzen Wesen und seinem ganzen Werk einen besonderen Stempel auf. Seinem Wesen insofern, als er sich Zeit läßt in allen Dingen seines Lebens: sein Werden vollzieht sich langsam, als hätte er schon am Anfang gefühlt, daß ihm viel Zeit geschenkt werden wird. Die Flamme seines Lebens brennt hell und erfaßt alles, was sie nur zu erfassen vermag — aber sie brennt, nachdem sich die Lebensgier des Kindes gemäßigt hat, ohne Hast und Unruhe. Er läßt sein Wesen wachsen wie ein Baum: langsam, fast unmerklich, aber stetig und ununterbrochen. „Durch einen Querschnitt werden die Jahresringe eines Baumes, wird also sein Alter festgestellt. Für den Menschen und insonderheit dessen Geist fehlt in diesem Betrachte jede Möglichkeit" (S. 417/II).

Zunächst scheint es ein zielloses Wachsen zu sein, manchmal ein Sichverlieren an wesensfremde Kräfte, ein Abgleiten auf falsche Bahnen, eine Verwirrung in Widersprüchen und ein Nachgeben an Scheingewinste. Und doch ist dieses Leben beherrscht von einer unmeßbaren Triebhaftigkeit, die nicht zerflatternd bald hierhin, bald dorthin sich wendet, sondern ist besessen von einer wahren Dämonie der Zielstrebigkeit.

Wenige wissen, daß dieses Buch ursprünglich den Titel tragen sollte „Bahn des Blutes". Und zwar meinte dieser Titel, der ein Wort von Lao-tse ist, nicht die Blutbahn der Generationen, das Erbe der Väter — sondern die Bahn des Blutes ist eben der geheime, treibende Drang, der mit ungehemmter Kraft die Führung dieses Lebens übernommen hat.

Schon in dem Kinde wirkt die Gewalt dieses Blutes — vorläufig noch ganz unbewußt und ungeordnet, einfach als Neigung zum Spiel und zum Frohsein. Und das Blut folgte einem unbewußten Drange, wenn der Vierjährige schon träumend über die Grenzen seiner Welt, die für ihn die ganze Welt war, hinausstarrte. Schon in den Träumen des Kindes liegen die Keime verborgen, die in der Dichtung des Mannes Wurzel schlagen und Frucht tragen sollten. Aus Träumen baut sich dieses Leben auf. Und in diesen frühen Träumereien liegt auch der Urgrund zu der eigenartigen Spannung in Hauptmanns Leben, die zwischen höchster Lebensekstase und tiefster Lebenseinsamkeit schwankt. Phantastisch-verworren ist das Leben des Kindes, das im dämmernden

gespensterhaften Dunkel des winterlichen Hauses Kobolde, Feen, Hexen und Zauberer, Helden und Menschenfresser zu sehen glaubt. Die magische Vielfalt dieser geheimen Wesen ist so reich, daß der reife Mann wie zur Bestätigung sagen kann: „Gehe ich fehl, wenn ich in ihr eine der wichtigsten Rätselquellen meiner späteren Fabulierkunst sehe?“ (S. 30/I).

Phantastisch ist auch das Doppelleben des heranwachsenden Kindes, das sich in dauerndem Wechsel zwischen der bürgerlichen Atmosphäre des Vaterhauses und der proletarischen der Kutscherstube, zu der es ihn immer wieder unwiderstehlich hintreibt, befindet.

Ziellos nach außen, doch von einer geheimen Führung beherrscht, vergehen die Kinderjahre. Er ist in dieser Zeit, die für ihn, wie für jedes Kind, die Spanne geistiger Schöpferkraft ist, „der Demiurg seiner selbst und der Welt“ (S. 55/I).

War die Erkenntnis der unüberwindlichen inneren Einsamkeit eines jeden Lebens der erste Einbruch in die ruhige Sicherheit der kindlichen Welt, so verursacht der Tod des Großvaters einen neuen, tieferen Einschnitt. Der Gedanke des unabwendbaren Todes tritt zum ersten Mal in eine direkte Verbindung mit seinem eigenen Leben. Das Motiv der Vergänglichkeit, das jedes Leben beherrscht und schicksalhaft umkettet, nimmt hier für Hauptmann zum ersten Mal eine konkrete Form an, und es warnt und mahnt in ihm: „Schiebe es noch so lange hinaus, . . . eines Tages wird es auch dir unabwendbare Gegenwart. Du kannst es keinem anderen zuschieben, . . . Du mußt fort: mußt sterben. Und das Sterben wie das Leben wirst du hinnehmen müssen als Gegenwart“ (S. 139/I). — Dieses Erlebnis ist so stark, daß es dem Knaben, der bisher gleichsam „mit fliegendem Haar“ dahingestürmt war und dessen „fließender Strom von Lebenslust“ durch nichts gehemmt werden kann, nun doch nicht mehr so unbefangen leben kann und manchmal schon die Gewalt der Angst, die in jedes Leben immer wieder einbricht, voll Schrecken verspürt. Dieser Stachel im Gemüt des Kindes hindert aber nicht, daß die „Magie des Daseins“ ihm damals schon ins Bewußtsein tritt in dem eigenen Erstaunen über manchen leisen Zweifel über die Realität dieses Daseins, der sich manchmal bis zu einem Gefühl gänzlicher Sinnlosigkeit dieser Existenz steigert und sich in einer verstärkten Wildheit und Ungebändigtheit äußert.

Es liegt etwas Unerklärliches über den Regungen einer empfindlichen Seele — auch noch für den reifen Mann: „Was für ein Neues wollte damals in mir aufstehen und wühlte in mir? Habe

ich mich vielleicht im Spiegel der Schönheit erblickt und mißbilligt? ... Aber: suche nicht alles zu verstehen, damit dir nicht alles unverständlich bleibe, sagt ein Philosoph. Und so lasse ich denn den Umstand auf sich beruhen, der das Rohe in mir gegen das Veredelte, das Wilde gegen das Gesetzte, des Thersiteshafte gegen das Gute, das Häßliche gegen das Schöne aufzurufen schien" (S. 200/I).

In der Vorahnung eines furchtbaren Neuen, das in der Breslauer Schulzeit bevorstand, tritt in dem Knaben der eigentümliche Zwiespalt seines Wesens noch deutlicher hervor: aus Furcht, aus dem Bereich der freien, seligen Kindheit verstoßen zu werden, betont er in bitterem Trotz das „Gassen- und Gossenjargon", und in der gesuchten Einsamkeit des nachmittäglichen Schulzimmers liegt etwas wie Weltflucht — der ewige Gegenpol seines Lebens zu sprühender Weltfreude.

Und dann verliert das Leben gänzlich seinen Sinn für den Schüler der Breslauer Realschule. Eine Zeit ununterbrochenen Leidens und verzweifelten Sichwehrens gegen erdrückende Gewalten beginnt, weil die Bedingung seiner Wesensentfaltung und damit sein Wesen selbst ihm genommen war. Alles ist Chaos, Verwirrung, Auflehnung und dumpfe Ergebenheit in den Anfängen dieses Lebensabschnittes. Der Kampf mit dem Häßlichen, das sich lawinenartig über das zarte Kind stürzt, beginnt. Und nur in wenigen Augenblicken kann es beim Anblick einer stillen Schönheit das widersinnig erscheinende Dasein vergessen.

Ganz kunstlos und „unpsychologisch" sind die Leidensjahre in Breslau geschildert. Die tiefen Erlebnisse wirken einfach nach und geben ihrer ungeformten, naturgewachsenen Darstellung eine eigenartige Schönheit und Ergriffenheit. Es ist ja überhaupt eine Wesenseigentümlichkeit dieses Buches, daß es keine Dichtung ist, sondern ein Stück ungeformter Natur, die sich in einer Fülle und Flut von Erlebnissen und Sätzen ergießt. „Auf den Wellen aber reiten nicht nur entwurzelte Tannen und Brückenhölzer, auch seltene Kostbarkeiten, lange in verborgenen Höhlen gehütet" (Die Tat, Nov. 1938).

Die bitteren Erlebnisse der Schule lassen aber tiefe Erkenntnisse in dem Knaben reifen. Der große Dichter des Mit-Leidens sieht in der Erfahrung der Schuld, die in der Verachtung eines Menschen liegt, eine frühe Quelle seines menschlichen Verstehens. In seiner Jugenddichtung „Promethidenlos" lebt ein Nachhall dieses besonderen Leidens.

Eine kleine Erleichterung der Lage tritt ein, als Gerhart in dem freundlichen Pastorenhaus untergebracht wird und dort in

seiner eigenartigen Hinneigung zu Kindern eine kleine, stille Freude findet. Der große Erzähler der späteren Jahre findet sich als Kind unter Kindern wieder, eifrig erfüllt von seiner liebsten Tätigkeit: Geschichtenerzählen. Immer wieder gibt er sich in den späteren Jahren dem Erzählen und Versinken in die verlorene Welt der ersten Jahre wie einem Narkotikum hin. Wieder wird das Kinderzimmer zu einem Ort der Weltflucht und des Stillstandes. Die Schwierigkeiten der Schule werden bei dem Hang zum Träumen und dem verzweifelten Hunger nach Schönheit noch größer und unerträglicher. Aber diese Träumereien sind doch eine Art Ausweg, den ihm die Natur gnädig schenkte. Denn: „. . . Dein Charakter ist eben dein Schicksal, wie dein Schicksal dein Charakter ist" (S. 300/I).

Hauptmann fühlt, daß sein Wesen um jene Zeit „von einem merkwürdig klaren Vordringen und kindhafter Rückständigkeit" (S. 308) zu gleicher Zeit beherrscht war. Es ist wichtig, solche selbstbeobachtende Bemerkungen zu beachten. Denn da es sich hier darum handelt, einen Lebensweg zu verfolgen, unabhängig von seinen äußeren Erlebnissen, rein in seiner psychischen Entwicklung, müssen selbst die kleinsten Äußerungen dieser Psyche festgehalten werden. Die äußeren Einflüsse, die das Gesamtbewußtsein eines Menschen bilden, können sowieso nie erschöpfend nachgewiesen werden. Man muß sich mit der Erkenntnis über die Beschaffenheit dieses Bewußtseins zufriedengeben.

Ein anderes Licht in dem undurchdringlichen Dunkel und der tiefen Verlassenheit der Breslauer Jahre wird die Poesie. Geistige Not und geistiger Hunger finden eine wunderbare Befriedigung durch die Gedichte Chamissos. „Die Enden des gewaltsam zerrissenen goldenen Fadens, der durch mein ganzes Leben gehen sollte, hatten sich wieder zusammengefunden" (S. 322/I).

Eigenartigerweise wirkt das zweite nähere Erlebnis des Todes nicht mehr als Einbruch, sondern als Auftrieb. Der Tod des Vetters löst in Gerhart die Erkenntnis „der über uns waltenden Mächte in ihrer unberührbaren Furchtbarkeit oder furchtbaren Unberührbarkeit" aus (S. 337/I). Und in der Begegnung mit diesen Urkräften findet er etwas wie Trost und Sicherheit. Die Unterwerfung unter diese ungeheuere Macht hat nichts Erniedrigendes an sich, weil sie eine Naturmacht ist. Hier deutet sich schon die starke Verbundenheit Hauptmanns mit dem Elementaren an. C. F. W. Behl sagt dazu: „Der Grundzug alles Menschlichen in der Welt Gerhart Hauptmanns ist wesenhafte, nie lösbare Verbundenheit mit dem Elementaren. Der Mensch, der die Wurzeln seiner Exi-

stenz tief in das Schöpfungswunder hinabsenkt, bleibt ihm notwendigerweise verhaftet: nur aus ihm strömen die Kräfte des Daseins ihm zu; in seine mystischen Tiefen kehrt er gleichsam wie in eine Heimat zurück" (G.H.-Jahrbuch 1936). Deshalb sind auch seine Elementargestalten — Elfen, Waldgeister, Nymphen und Gnomen — den Geheimnissen des Lebens soviel näher als der Mensch. Und man kann es wohl den Drang zum Elementaren nennen, der schon damals in dem Kinde leise und unbewußt anklingt.

Die kommende Lehrzeit in Lohnig mit ihren harten Forderungen an körperliche Disziplin und mancher inneren Demütigung ist nicht im geringsten mit der Wesensunterdrückung der Schule zu vergleichen, weil hier auf dem Gut die Erde, eines der Urelemente, ihre wirkenden Kräfte ausstrahlte und alle anderen überstrahlte. Das Erlebnis des Werdens und Wachsens geht dem jungen Menschen in einer ganz neuen, nie erlebten Weise ein. Es ist erstaunlich, wie gerade die kommende Zeit der landwirtschaftlichen Tätigkeit, die anscheinend so unendlich weit von dem eigentlichen Bestimmungsorte dieses Menschen liegt, eingebaut sind in die Vorbereitungs- und Reifezeit des späteren Dichters. Der unerschöpfliche Reichtum der Natur mit ihrer überwältigenden Wirklichkeit bietet schon dem Fünfzehnjährigen unbegrenzten Stoff des Betrachtens, Denkens und Handelns (S. 397/I). Der innere Reichtum an Gestalten und Urerlebnissen wächst, der ein ganzes Leben lang vorhalten sollte, ohne je ganz erschöpft zu werden.

Aber auch diese Zeit ist nach außen hin noch ziellos. Es bahnt sich sogar ein scheinbarer Irrweg an: der zum bildenden Künstler — ein Weg, der abzugleiten scheint von der großen, einheitlichen Zielstrebigkeit. Wieder kommen dunkle Zeiten, aber es ist ein fruchtbares Dunkel, „in dem sich Keime aus dem Samen entwickeln". Erste Gedichte erscheinen plötzlich und ungesucht — aber es ist noch zu früh! Der eigentliche Weg liegt noch überdeckt. Nur die Persönlichkeit nimmt langsam feste, bestimmte Formen an durch die Erringung der eigenen Urteilskraft im Kreise der Freunde zu Breslau, wohin Hauptmann zur Vorbereitung auf das Einjährigenexamen zurückgeht. Aber erst der Entschluß, die Kunstschule zu besuchen, bedeutet eine völlige Überwindung des Tiefstandes seines Jugendringens. „Von Stund an bewegte mich innerlich ein ganz neues Sein" (S. 9/II).

Damit nimmt das Leben Hauptmanns äußerlich und innerlich eine neue Richtung an. Die Epoche der äußeren verwirrten Ziellosigkeit ist überwunden. Das zweite Buch umfaßt das langsame Sichfinden des Menschen und endlich des Dichters Hauptmann.

Rauschhaft bricht die neue Phase an, die in ihrer übersteigerten, verzehrenden Ekstase bereits den Keim der Niederlage in sich trägt — tragen mußte! Denn die Bahn des Blutes führte eben zur Dichtkunst, und selbst die stärksten Widerstände konnten seine Richtung nicht ändern. Vorläufig ist es eine vita nuova, die trotz ihrer äußeren Gefahren und Widerstände zunächst das erstrebte Ziel bedeutet. Es ist eine Zeit des heroischen Kampfes um die höchsten moralischen Güter des Lebens. „Von allen Seiten sprangen die dämonischen Kräfte der Zerstörung meine ringende Seele und meinen ringenden Körper an, und ich dachte nicht einmal darüber nach, ob ich Aussicht hatte, mit ihnen fertig zu werden" (S. 31/32, II). Wohl wird in dieser Zeit wieder sein eigenes Wesen und Werden die Hauptsache. „Trotzdem blieb ich dem Leben verstrickt" (S. 80/II).

Es tritt nun ein Moment von entscheidender Bedeutung in das Leben Hauptmanns: Hohenhaus[1]). Die Führung dieses Lebens wird deutlicher — die bestimmenden Kräfte ballen sich zusammen, die Fäden beginnen sich langsam zu entwirren. Voigt schreibt: „Mögen wir nun dieses wahrhaft große Dasein nach Breite oder Tiefe messen — stets werden wir auf die eine sein Schaffen und Gestalten aufs reichste befruchtende Zelle der Erinnerung stoßen, die da heißt: Hohenhaus!" Das erste entscheidende Liebeserlebnis mit Maria Thienemann in Hohenhaus gestaltet sein Leben innerlich und äußerlich neu. Gerade in dieser Zeit stärksten Fühlens aber befestigt sich das, was in Hauptmanns Leben zur Dominante wird: Die Erkenntnis, daß „die Denkkraft in uns, nicht irgend etwas außer uns, also die hochgebietende Vernunft" unsere einzige Autorität ist (S. 115/II). Zwar geht das Leben äußerer Misere nach den Wochen eines seligen Liebesfrühlings in Hohenhaus weiter. Aber der zähe Glaube an das Schicksal überwindet auch diese Zeit. Die Verwirrungen des Lebens haben sich noch nicht gelöst — nur die Ahnungen des bevorstehenden Sichfindens nach einem letzten gigantischen Kampf liegen in der ganzen Atmosphäre.

Was jetzt geschieht, ist nicht mehr zwecklos! Das Ringen der kommenden Jahre ist das, von dem es im „Armen Heinrich" einmal heißt: „Die Ringenden sind die Lebendigen, und die in der Irre rastlos streben, sind auf gutem Wege". Die nächsten Jahre sind „der gute Weg".

Die geistigen Erlebnisse von Jena bereiten den kommenden Durchbruch innerlich vor, und dann kommt Italien — die letzte Station auf dem Wege der bildenden Kunst. Das letzte große Rin-

1) Vgl. F. A. Voigt, G. H.-Jb. 1937, S. 81 ff.

gen in Trotz und Überheblichkeit gegen die Dämonie des Schicksals, das Dichtkunst heißt und nicht bildende Kunst, beginnt. Das stark Triebhafte seines Wesens hatte Hauptmann nach dem Süden gezogen. Triebhaft, von sinnlicher Stärke und Eindringlichkeit waren auch die Erlebnisse dort, die endlich eine symbolische Gesamtverkörperung ihrer wahnwitzigen, kompromißlosen Übersteigerung in dem leidenschaftlich-verzehrenden Kampf mit der gigantischen Statue eines Cheruskers finden, deren Zusammensturz mit einem gleichzeitigen gesundheitlichen Zusammenbruch das Ende dieses Erlebnisses bedeutet.

Die Nähe des Todes löst alles Kommende von dem alten Leben ab. Die Griechensehnsucht wird wieder wach — der Sinn für Schönheit bricht neu auf. Aber das wesentlich Neue nach dieser Krankheit ist doch eine tiefe Besinnung, eine Erneuerung und eine Einkehr, die Hauptmann mit dem Damaskus des Saulus vergleicht.

Die Neigung zur Bildhauerei ist erloschen, weil sie erlöschen mußte. „Es ist eben etwas in der Seele, das da und dort wie ein Licht aufflammt und ebenso erlischt" (S. 320/II). Diese Neigung war nur äußerlich ein Suchen in der Irre. Innerlich gehörte sie schicksalhaft dazu, um den kommenden Dichter zu formen, ihn auf seine Berufung zum plastischen Schaffen im Bereiche der Dichtkunst vorzubereiten.

Was jetzt äußerlich folgt, ist alles auf das große Ziel der Bestimmung hingeordnet. Der Weg liegt jetzt klar — wenn es auch ein Weg ist, der vorläufig ohne jeden Erfolg bleibt, gekennzeichnet durch eine Kette von Enttäuschungen.

Ein neuer Ort: Erkner wird dann zu dem Ort, der sein Wesen zu den reifsten Geistesleistungen entwickeln half. Die märkische Waldeinsamkeit birgt ihre traurigen, lichtleeren Stunden, die oft zu der bangen Frage führen: „Wohin mein Blick durch Nebel sieht, / ich weiß es nicht, ich weiß es nicht. / Wohin mein trüber Wunsch mich zieht in Dunkelheit? In Sonnenlicht?" Aber sie ist doch der Gesundbrunnen für Körper und Seele.

Noch ein neues Erlebnis bereitet den Boden zur Fruchtbarkeit: die Geburt des ersten Sohnes — das Mysterium der Geburt überhaupt, das man „voll erkannt und gefühlsmäßig erfaßt haben muß, ehe man von der Größe und dem Wesen des Daseins etwas begreifen kann" (S. 377/II). — „So naturnah wie jetzt war ich noch nie. Durch das Mysterium der Geburt hatte sich mir dazu noch die Erde gleichsam aufgeschlossen .... An Stelle der Utopie, die über unserem Jünglingsbunde geschwebt hatte ... trat das Kind" (S. 378/II).

Es ist nicht zu übersehen, welche tiefe Wesensverwandlung in dem zum Manne Gereiften vorgegangen ist. Und wie eine letzte Heilung und Entwirrung wirkt der Besuch in der Heimat, der wie eine Rückkehr in die Jugend, wie eine Anknüpfung aller zerrissenen Fäden ist. Hauptmann ist in seinem Werk innerlich und äußerlich weit über den schlesischen Raum hinausgewachsen. Aber er ist doch im tiefsten auch Schlesier geblieben.

Es folgen nun die letzten Stufen schwersten Ringens um die dichterische Gestaltungskraft und ihre Anerkennung in der Öffentlichkeit. Viele „heterogene Dinge" werden in dem „Schmelztiegel seines Geistes" (S. 426/II) gemischt, der sich frei machen wollte von rettungslosem Epigonentum, um selbst etwas Neues, Eigenes hervorzubringen. Blitzartig erfolgte dann eines Tages die Erkenntnis, daß es einzig „die weite und tiefe Lebensverwurzelung" sein konnte, aus der er sein Dichten nähren könne (S. 440/II). Der Gärungsprozeß seines Werdens ging damit seinem Ende zu und gab dem Blühen und Früchtetragen Raum.

Das „Abenteuer" ist die Geschichte des Menschen Gerhart Hauptmann — sein Ringen und Kämpfen, sein Werden und Reifen, wie es sich verborgen unter den äußeren Ereignissen den anderen mitteilt. Man kann an diesem Buch allein nicht die große Kunst Hauptmanns ermessen. So wie man aus einer Künstlerhandschrift nur die Anlage des Künstlers herauslesen kann und nicht dessen produktive Stärke, so können wir aus diesem Menschenweg nur die Fähigkeit zum Schaffen, die großen Möglichkeiten dieser ganz besonderen Individualität, die sich vor uns aufgetan hat, ahnen. Die gewollt schlichte Form zeigt nicht einmal rein äußerlich das große Sprach- und Formtalent Hauptmanns. Nur die Besonderheiten dieses Lebens in seiner schicksalhaften Bestimmung liegen unter den Geschehnissen verborgen.

Es ist aber mehr als ein außergewöhnliches Menschenleben, das hier Beachtung fordert: in diesem Leben verbirgt sich die Urquelle eines weiten, vielverzweigten Lebenswerkes. „Der alte, neuentdeckte Reichtum", der ausgehalten hat ein Leben lang und „bis heute längst nicht verbraucht worden ist", ist in die Erzählung eingeschlossen. F. Voigt, der hervorragende Hauptmannkenner, bestätigt, in wie starkem Maße Erlebnis und Dichtung bei Hauptmann eine unlösliche Einheit darstellen. Hauptmann hat nie eine Zeile in seinem Leben geschrieben, die nicht in gewissem Sinne Autobiographie war. Es ist darum eine charakteristische Eigenart dieses Buches, daß es in ununterbrochener Beziehung zu seinem Lebenswerk steht. Die ganze, unendlich verzweigte Hauptmann-Welt mit

ihrer Gestaltenfülle aus den verschiedensten Bezirken der Wirklichkeit und der Phantasie steigt vor dem Leser auf und läßt einen Blick in das Geheimnis des Schöpferischen tun. Und das ist der tiefere Wert, der unter dem Dokumentarischen, rein literarhistorisch Bedeutungsvollen verborgen liegt. Die dichterische Gestaltung, die die vielen Figuren, die in Hauptmanns Autobiographie begegnen, gefunden haben, ist ein lebendiger Beweis für sein Wort: „alles wahrhaft Erlebte ist unsterblich".

Bei Hauptmann ist die höchste Forderung, die an den Dichter zu stellen ist: aus den Quellen seiner eigenen Vorstellungs- und Erlebniswelt zu schöpfen, erfüllt. Und darüber hinaus ist jedes Problem aus der gewöhnlichen Alltäglichkeit in eine Sphäre der höheren Wahrheit und Wirklichkeit hinübergetragen. Die verständigen Kenner seines künstlerischen Gesamtwerkes wußten seit langem, in welch starkem Maße sie in all diesen Schöpfungen einer Dichtung begegneten, die ihre Quellen fast ausschließlich aus erlebtem Leben nahm. Die Selbstbiographie des Dichters aber ist eine überwältigende Bestätigung dieses Wissens [1]).

Wenn man nun zusammenfassend und abschließend nach dem Wert dieser Selbstbiographie fragt, dann darf man wohl sagen, daß ihre allgemein-gültige Bedeutung eben in der Erfüllung ihres gesetzten Zieles liegt: Teilnahme zu gewähren an der Selbstbesinnung eines ringenden Menschen — an seinem Kampf mit den Dämonen der Dunkelheit, die jedes Leben bedrängen, und schließlich um Tiefen aufzuschließen, die kein anderer kennt außer dem Erlebenden selbst. Die Darstellung eines Lebens, das flach und gehaltlos gelebt worden ist, müßte unbedeutend und wertlos sein. Dieses Buch aber, das ein weitgespanntes, tiefgegründetes und hochstrebendes Leben aufdeckt, ist ein deutlicher Beweis für die Wichtigkeit der Forderung: der Dichter muß echte, unantastbare Werte besitzen und sie in unermüdlichem Kampfe neu erringen, wenn seine Selbstdarstellung für die, denen er sie schenkt, tiefere Bedeutung haben soll als die einer Chronik. Diese Bedeutung hat Hauptmanns Buch — und deshalb wird nicht nur für ihn, sondern für uns alle alles „wahrhaft Erlebte unsterblich".

---

1) Über die übrigen autobiographischen Arbeiten Hauptmanns vgl. die Literaturangaben von H. Barnstorff in den „Monatsheften für Deutschen Unterricht" Nov. 1937, S. 309 ff.

2. Übersteigerte Selbstanalyse.
(Hermann Hesse.)

Es liegt etwas Natürliches, Gesundes in der Konzentration auf das eigene Ich, die in Hauptmanns Selbstbiographie einen Ausdruck findet. Es ist auch hier ein Suchen nach Tiefen und Rätseln des Lebens, ein Forschen nach Klarheit und ein Besinnen auf Unbewußtes. Aber die ganze Art dieser Selbstbesinnung ist von der selbstbetrachtenden Methode Hesses weit entfernt, der auch die Ergründung seiner Persönlichkeit als Zweck seiner Selbstdarstellung setzt. Ganz abgesehen von der individuellen Gegensätzlichkeit der beiden Dichter liegt auch in der bewegenden Ursache zur Darstellung der Persönlichkeit ein ganz entscheidender Unterschied. So wie in dem versunkenen Blick zweier Menschen auf das gleiche Objekt sich Welten der Verschiedenheit widerspiegeln können, so können Welten der Andersartigkeit in der Ich-Bezogenheit zweier Menschen und in dem Ausdruck, den sie dieser Ich-Bezogenheit geben, liegen.

„Ich glaube, daß kein anderer Mensch über die Gründe seines inneren Lebens und über die wahren Ursachen seines Begehrens und Ungenügens so durchaus im Dunkeln ist und immer tiefere Finsternis findet, wie eben der, der seine flüchtigsten Regungen beobachtet und dem Entstehen jeder Reizung nachspürt“ (Lauscher S. 187). Diese Worte Hesses können besser als jede Interpretation die Frage nach der Wesenseigentümlichkeit seines gesamten Werkes beantworten. Hesse ist ein Mensch, der die feinsten und verborgensten Eigentümlichkeiten seines Wesens ergründen möchte und verzweifelt immer wieder auf das unergründliche Geheimnis des Lebens stößt. Eine eigentliche Autobiographie im Sinne einer wahrheitsgetreuen Lebensdarstellung, die sich um das Gerüst chronikalischer Einzelheiten baut, hat Hesse nicht geschrieben. Aber es ist für ihn charakteristisch, daß sein gesamtes dichterisches Werk nichts anderes ist als eine Dokumentierung der kleinsten Schritte, Beobachtungen und Erfahrungen des eigenen Selbst. Nicht Erlebnisse, die die Sinne mit wacher Bereitschaft in einer überstarken Erlebnisfähigkeit aufgenommen hatten und die sich wie bei Hauptmann zur Dichtung formten, sondern Erkenntnisse und Enthüllungen über das Rätsel der menschlichen Seele werden zum einzigen Problem seiner Dichtung. Aus dieser starken, manchmal übertriebenen und krankhaften Selbstbeobachtung erwächst Hesses

Dichtung. „Wenn man einmal allen Aussagen des Dichters . . . nachgehen würde, es fände sich, daß er sein ganzes reiches Leben vom ersten Traumwinkel und Beginn bis zur letzten Verrichtung beobachtet und in Distanz gebracht hat" (Ball S. 52). —

Um das Wesen dieses autobiographischen Typs und die inneren Antriebe des Dichters, seine Persönlichkeit gerade so darzustellen, zu erfassen, soll in erster Linie Hesses „D e m i a n", sein persönlichstes Buch, untersucht werden. Das Bild, das sich über diese Art autobiographischen Schaffens ergibt, wird durch „Hermann Lauscher", „Steppenwolf" und den „Kurzgefaßten Lebenslauf" nur vervollständigt, aber nicht verändert werden. —

Man muß Schritt für Schritt Hesses dichterischem Schaffen nachgehen, um das eine Wesentliche dieses Werkes zu erkennen — nämlich: daß für Hesse Schaffen gleich An-sich-selber-Schaffen bedeutet, daß seine ganze Dichtung eine unaufhörliche Selbstbeobachtung, ein Lauschen auf die leisesten Töne der Seele und ein Forschen nach ihren verborgensten Tiefen ist und ein immerwährendes Ringen, mit dem eigenen Ich in Harmonie zu gelangen. Das alles kennzeichnet den Dichter als den Typus des introvertierten Menschen, worüber man sich bei der Untersuchung seines Werkes klar sein muß.

„Die Introversion . . . bei Hesse . . . führte im Verein mit einer großen Sprachbegabung als treibende Ursache zur Schöpfung seiner Werke" (Mauerhofer S. 41). Mit diesem Wort ist gleichzeitig die seelische Grundhaltung des Dichters und das charakteristische Merkmal seines Werkes ausgesprochen. Ein völlig nach innen gewandter, auf das rein Seelische gerichteter Mensch wie Hesse, der vollkommen von der Beschäftigung erfüllt ist, das Problem seines Ich, seine Neigungen und Sehnsüchte, seine Träume und Phantasien, seine Kämpfe und Meinungen zu erforschen, hat eine besondere Eigenschaft, die sein Werk trägt und formt: er kann Zuschauer seiner eigenen Seele sein — er kann darüber hinaus seine Persönlichkeit aufspalten in die verschiedenen Kräfte, aus denen sein Wesen sich zusammensetzt. Und er wehrt sich gegen die Angriffe, die das als krankhaft bezeichnen: „Und wenn in besonders begabten und zart organisierten Menschenseelen die Ahnung ihrer Vielspältigkeit aufdämmert, wenn sie, wie jedes Genie, den Wahn der Persönlichkeitseinheit durchbrechen und sich als mehrteilig, als ein Bündel aus vielen Ichs empfinden, so brauchen sie das nur zu äußern, und alsbald sperrt die Majorität sie ein, ruft die Wissenschaft zu Hilfe, konstatiert Schizophrenie" (Traktat vom Steppenwolf S. 24).

Trotz dieser Selbstwehr liegt unbedingt etwas Krankhaftes, Überspitztes in diesem starken Introversionshang des Dichters Hesse. Die Selbsterziehung, die eine Folge dieser Introversion ist und die mit tiefem Ernst betrieben wird, hat aber auch unerschöpflich Tiefes und Wertvolles hervorgebracht.

Die Autobiographie, die aus einem übersteigerten Hang zur Selbstanalyse und aus der schonungslosen Entblößungssucht des Psychoanalytikers entstanden ist, und die ihre Ursache in einer aufs höchste gesteigerten Selbstbeobachtungsfähigkeit hat, wird niemals das Ideal einer Selbstbiographie darstellen können, denn jeder Übertreibung liegt der Keim des Ungesunden zugrunde. Andererseits kann aber auch die Teilnahme an der Selbstbeobachtung eines tiefen, um sich selbst ringenden Menschen niemals ganz wertlos sein. „Demian" ist der stärkste Ausdruck des einen großen Bemühens, das Hesses ganzes Leben erfüllt hat: des Strebens, zu sich selbst zu gelangen, sein eigenes Schicksal zu erfassen und sein eigenes, ihm gesetztes Leben zu leben. „Ich wollte ja nichts als das zu leben versuchen, was von selber aus mir heraus wollte. Warum war das so schwer?" Dieses Wort, das „Demian" als Geleitwort mitgegeben ist, ist gleichzeitig die ewig ungelöste Frage seines Lebens. Der immer neu aufbegehrende Widerstand eines Kämpfenden und die müde Resignation eines zutiefst Einsamen liegen darin. „Wir können einander verstehen; aber deuten kann jeder nur sich selbst" (S. 13). Darin liegt das Grundmotiv seines Lebens und seines Werkes [1]).

Obwohl „Demian" zunächst unter einem Pseudonym erschien und, wie schon erwähnt, keinerlei genaue biographische Angaben enthält, ist es doch ganz deutlich erkennbar, daß der Dichter nicht nur innere, seelische Erlebnisse, sondern auch äußere Tatsachen seiner Jugend schildert. Da es das Eigentümliche dieser Selbstbiographie ist, daß sie sich fast ausschließlich in seelischen Bereichen abspielt, haben die äußeren Geschehnisse auch ganz untergeordnete Bedeutung.

„Demian" ist die Geschichte eines sich selbst suchenden Menschen, der unter schweren Konflikten seiner kranken Seele langsam zu sich findet. Diesen Weg zu sich selbst zu schildern, ist das Ziel des Buches und gleichzeitig das höchste Ziel, das ein Buch für Hesse überhaupt haben kann. — Durch Unsinn und Verwirrung, Wahnsinn und Traum führt der Weg des Suchenden, der nur die

1) „Im Nebel": „. . . Seltsam im Nebel zu wandern / Leben ist Einsamsein. / Kein Mensch kennt den andern, / jeder ist allein." (Gedichte.)

Lehren hört, die sein Blut in ihm rauscht (S. 12). Zwei Pole sind es, zwischen denen dieses Leben hin und her gestoßen wird: der Widerstand des Menschen gegen sein Schicksal und die tiefe Sehnsucht, in Einklang mit diesem Schicksal zu gelangen. Dieser Zwiespalt zwischen der Überzeugung: „Das Leben jedes Menschen ist ein Weg zu sich selber hin" (S. 12) und der Erkenntnis: „Nichts auf der Welt ist dem Menschen mehr zuwider, als den Weg zu gehen, der ihn zu sich selber führt" (S. 68) ist gleichsam ein Ausdruck für die tiefe, unüberbrückbare Zwiespältigkeit, die das ganze Schicksal des Dichters beherrscht. Eine innere Notwendigkeit treibt ihn und drängt ihn, diesem Zwiespalt nachzugehen, und dieser Weg bringt ihm oft bittere Erkenntnisse ein. „Aber bittere Erkenntnisse sind besser als keine, und wer einmal den gefährlichen Pfad der Selbstbeobachtung und der Bekenntnisse betreten hat, der muß billig die Folgen tragen, auch wenn es unerwartete und peinliche sind" (Lauscher S. 11).

Diesen eindringlichen, oft zersetzenden Selbstbetrachtungen entspringen aber auch tiefe, kostbare Weisheiten. Und diese an dem einen Leben erfahrenen, aber für alle Leben gültigen Sätze werden das Bleibende, Wertbeständige dieser Selbstbiographie ausmachen.

Hesse beginnt seine Geschichte mit dem zehnten Lebensjahr. Schon das Kind versucht die Rätsel und Geheimnisse des Lebens zu erforschen und erschrocken spürt es, wie die helle Welt des Vaterhauses gar nicht die einzige ist, sondern „zwei Welten liefen dort durcheinander, von zwei Polen her kamen Tag und Nacht" (S. 15).

Mit dieser schmerzhaften Erkenntnis ist der Auftakt gegeben zu dem Kampf, der sich durch das ganze Buch hindurchzieht, dem Kampf zwischen Hell und Dunkel, Gut und Böse, Gott und Teufel. Dem Kinde ist es noch erstaunlich, daß „die andere Welt" mit ihren ungeheuer lockenden, furchtbaren, rätselhaften Dingen, die Welt der Straße und der Gesindestube, des Gemeinen und Verbrecherischen so ganz nahe an die helle, saubere, gute Welt des Elternhauses grenzt. Und vor allem, daß die eigene Seele den Trieb nach beiden Polen in sich vereinigt, das ist das fast Unbegreifliche, aber doch immer stärker Hervortretende.

Hesse verfolgt die innere Entwicklung des Knaben. Er erzählt nicht das Schöne, Zarte und Liebenswerte dieser Kindheit. „. . . mich interessieren nur die Schritte, die ich in meinem Leben tat, um zu mir selbst zu gelangen" (S. 70). Das Wertvolle seiner Darstellung ist nicht allein die ungemein feine Psychologie, mit

der er die Regungen der kindlichen Seele erfaßt, sondern vor allem die allgemein-gültigen Erkenntnisse, die ihm aus der Erforschung dieses Lebens zufließen. Und diese sollen in erster Linie herausgegriffen werden, weil sie für alle Menschen verbindlich sind, nicht nur für den Hesse-Freund.

Das erste Erlebnis der Schuld, die geheimgehalten wird, ist von einschneidender Bedeutung. „. . . es war ein erster Schnitt in die Pfeiler, auf denen mein Kinderleben geruht hatte, und die jeder Mensch, ehe er selbst werden kann, zerstört haben muß. Aus diesen Erlebnissen, die niemand sieht, besteht die innere, wesentliche Linie unseres Schicksals" (S. 32). Und zu einer weiteren, uns alle angehenden Erkenntnis führt dieser erste Aufbruch der Kindlichkeit. Als er seine Schuld abbitten will, voll Furcht und Grauen vor dem neuen Gefühl, stößt er auf eine Unmöglichkeit. Denn „man kann aber nichts Wesentliches abbitten, und das fühlt und weiß ein Kind so gut und tief wie jeder Weise" (S. 32).

In das zermarternde Doppelleben Sinclairs, der im geordneten Frieden des Elternhauses in einer Art Irrsinn dahinlebt, greift der Freund Demian ein. Es ist das Charakteristische dieses Lebensbuches, daß alle Personen, die neben der eigenen, überempfindlichen Persönlichkeit auftreten, „Abarten und Vollendungsstufen seiner selbst, solche, die er überwinden, und solche, die er erst erklimmen muß", sind (Schmid S. 143). Demian ist nichts anderes als das Prinzip des Sich-selbst-Besitzenden, der alle Gegensätze der Welt harmonisch in sich vereint, er ist „das Hessesche Wunsch- und Phantasiebild jenseits von Gut und Böse, von Leben und Tod, von Geschlechtlichkeit und Geistigkeit" (Mauerhofer S. 49), er ist darüber hinaus das Idealbild des introvertierten Menschen schlechthin, und damit das Idealbild, dem Hesse nachstrebt.

Das Problem der kainitischen Schuld, das bei Hesse öfter auftaucht, ist der Punkt, wo Demian zum ersten Mal bestimmend wirkt. Die Beschäftigung mit diesem Problem, das einem ungeheuerlichen Verrat an der Reinheit des Elternhauses gleichkommt, und die Macht, die der Gassenjunge Kromer über den aus Angst und Unwissenheit schuldig gewordenen Knaben ausübt, wühlen wie eine Krankheit in dem Kinde, das mehr fühlt als klar erkennt, daß seine Schuld keine Entgleisung ist, sondern Schicksal.

Schicksal ist es, ohne Neugierde trotz seiner Seltsamkeit aufgenommen, daß Demian ihn aus den Händen Kromers befreit. Sinclair ist aber noch nicht reif genug, d. h. noch nicht selbständig genug, um sich Demians Führung vorbehaltlos zu überlassen. „Denn allein zu gehen vermochte ich noch nicht" (S. 68). Aber

dieses angstvolle Zurück ist nur eine Selbsttäuschung, ein Versuch, in die lichte Welt zurückzukehren, die — einmal verloren — unwiederbringlich ist. Es ist die Furcht, den Weg zu sich selber zu gehen, wenn auch die Forderung zu diesem Wege bereits riesengroß vor seinem Leben steht. Und nur das, was ihn auf diesen Weg treibt und ihn von dem Alten losreißt, ist Hesse bei der Betrachtung seiner Knabenzeit wichtig. Die letzte, innere Loslösung von der Kindheit vollzieht sich dann endgültig in der Pubertätszeit. „Viele erleben das Sterben und Neugeborenwerden, das unser Schicksal ist, nur dies eine Mal im Leben, beim Morschwerden und langsamen Zusammenbrechen der Kindheit, wenn alles Liebgewordene uns verlassen will und wir plötzlich die Einsamkeit und tödliche Kälte des Weltraums um uns fühlen. Und sehr viele bleiben für immer an dieser Klippe hängen und kleben ein Leben lang schmerzlich an unwiederbringlich Verlorenem, am Traum vom verlorenen Paradies, der der schlimmste und mörderischste aller Träume ist“ (S. 72).

Auch in diesen Konflikt greift Demian wieder klärend ein. Und an dieser Stelle wird es ganz deutlich, daß Demian tatsächlich das geschaute Bild ist, dem gleich zu werden das Ziel des Lebens ist. Seine klare Bestätigung der dunklen Ahnung Sinclairs, daß auch die andere, dunkle, totgeschwiegene, unterdrückte Hälfte der Welt notwendig und dazugehörig ist, daß nur das Sünde ist, was von dem eigenen Selbst wegführt, nur das Unrecht ist, was man von sich selber aus als verboten gesetzt hat, läuft wie ein Schauer über Sinclair hin, weil „ein Klang von Verantwortlichkeit in ihr lag, von Nichtmehrkindseindürfen, vom Alleinstehen“ (S. 90).

„Jeder muß für sich selber stehen“ (S. 92) — das ist die neue Ethik, zu der Sinclair sich durchringt und sich damit dem geschauten Bilde langsam nähert. Es gibt keine absoluten, festen Gesetze, keine überlieferten Lebensvorschriften, sondern jeder Mensch muß sich diese Gesetze für sein einmaliges, unwiederholbares Leben selbst bilden. Und dieses Gesetz heißt ganz allein: zu sich selber finden.

Mit der Konfirmation fällt der letzte Rest von Kindheit in Trümmer. Hesse sagt dazu ein unvergleich schönes Wort: „So fällt, um einen herbstlichen Baum her das Laub, er fühlt es nicht, Regen rinnt an ihm herab, oder Sonne, oder Frost, und in ihm zieht das Leben sich langsam ins Engste und Innerste zurück. Er stirbt nicht. Er wartet“ (S. 97).

Es beginnt nun eine neue Lebensphase in einem Knabenpensionat, fern von Demian, aber doch unsichtbar von ihm, das

heißt von dem einmal erkannten Idealbild, geleitet. „Ich verhielt mich völlig gleichgültig gegen die äußere Welt und war tagelang nur damit beschäftigt, in mich hinein zu horchen und die Ströme zu hören, die verbotenen und dunklen Ströme, die da unterirdisch in mir rauschten“ (S. 99).

Diese Zurückgezogenheit in das eigene Sein schlägt noch einmal in zügellose Ausschweifungen um, die aber nichts sind als eine äußere Revolution des Ich, das noch nicht den vollen Einklang zu seinem Wege gefunden hat. Auch dieses Abweichen von dem gesetzten Ziele ist schicksalhafte Führung: „Es gibt viele Wege, auf denen der Gott uns einsam machen und zu uns selber führen kann. Diesen Weg ging er damals mit mir . . . Er war ein Beginn, ein Erwachen des Heimwehs nach mir selbst“ (S. 109). In der Beurteilung dieses Absturzes in eine wesensfeindliche Atmosphäre liegt jetzt nicht mehr die Angst und Not um etwas Verlorenes, sondern es dämmert schon die Erkenntnis, die Hesse einmal in einem anderen Zusammenhang ausspricht: „Man kann jederzeit wieder unschuldig werden, wenn man sein Leid und seine Schuld erkennt und zu Ende leidet, statt die Schuld daran bei anderen zu suchen“ (Kurzgef. Lebenslauf, Neue Rundschau 1925, S. 848).

Dem plötzlichen Fall folgt dann eine ebenso plötzliche Umkehr durch die ferne, scheue, aber glühende Liebe zu einem fremden Mädchen, dem er einen Altar der Reinheit, Schönheit und Geistigkeit in seinem Herzen errichtet. „Ich war wieder bei mir selber zu Hause, obwohl nur als Sklave und Dienender eines verehrten Bildes“ (S. 113). Er malt ihr Bild, wieder und wieder. Und eines Tages erkennt er plötzlich, daß er Demians Gesicht in dieses Bild gemalt hatte — und nach immer längerem Grübeln sieht er ganz klar, daß es sein eigenes Bild ist, das Bild seines Inneren, seines Schicksals, seines Dämons. Hier zeigt es sich deutlich, daß man Hesse kennen muß, um die mystische Vermischung des Ich mit einem geschauten Imago zu verstehen. Der Weg geht immer tiefer nach innen, wird immer schwieriger zu verfolgen, er ist aber auch von immer tieferer Geistigkeit gekennzeichnet. Die starke Bedeutung des Mädchens schwächt sich langsam ab. Es ist dies nur ein Stück von seinem Wege gewesen, nicht das Schicksal selbst — das Schicksal, das Demian heißt.

Und langsam bricht die Sehnsucht nach Demian wieder auf. Immer, wenn sich eine neue Stufe der Reife vorbereitet, wenn er sich verloren hatte in Schmutz und Betäubung und Rausch, drängt es Sinclair in seine Nähe. Die erste Begegnung mit ihm ist nur wie eine leise, drängende Mahnung, und er sagt ihm ein Wort, das

Sinclair nicht loslassen will: „Es ist so gut, das zu wissen: daß in uns drinnen einer ist, der alles weiß, alles will, alles besser macht als wir selber“ (S. 123).

Ein starkes Traumleben, das ebenfalls immer eine Vorbereitung auf neue Entscheidungen ist, setzt ein. Und eines Tages erreicht ihn auf unerklärte, geheimnisvolle Weise die Antwort Demians, dem er das Bild des Wappenvogels über der väterlichen Haustür geschickt hatte: „Der Vogel kämpft sich aus dem Ei. Das Ei ist die Welt. Wer geboren werden will, muß eine Welt zerstören. Der Vogel fliegt zu Gott. Der Gott heißt Abraxas“ [1]) S. 129). Dieses Wort ist ganz in dem Sinne des vorgezeichneten und bereits eingeschlagenen Weges zu verstehen: das unbewußte Ich befreit sich vom bewußten. Die alte, anerzogene Welt muß zerstört werden, damit der eigentliche Wesenskern frei werden kann. Es ist hier nur noch einmal symbolhaft zusammengefaßt, was im Laufe des Buches immer wieder geklärt und erläutert wird [2]).

Die Gymnasialzeit Sinclairs geht zu Ende. Er wird vor die Berufsfrage gestellt, der er hilflos gegenüber steht. „Fest war nur eins: die Stimme in mir, das Traumbild. Ich fühlte die Aufgabe, dieser Führung blind zu folgen. Aber es fiel mir schwer, und täglich lehnte ich mich auf“ (S. 134). Darin wird wieder der Zwiespalt zwischen Hindrängen und Abwehren eines Zieles deutlich.

Neue Träume beherrschen den Jüngling jetzt, Träume von einer mächtigen Liebesgestalt, die alles in sich vereinigt: Heiliges und Häßliches, Unschuld und Schuld. Das zweite große Problem des Buches deutet sich hier an: das Mutterproblem. Sinclair ist aber noch nicht reif genug. Ein neues Erlebnis ist zu seiner Entwicklung notwendig. Er entdeckt seine tiefe Liebe zur Musik — dieser Macht, „die so wenig moralisch ist“ — und findet durch sie Pistorius. Auch Pistorius verkörpert einen Teil Hesses. Er ist wie er ein Verehrer Abraxas', aber er kann ihn nur zu einer neuen Stufe auf dem Wege zu sich selbst führen, dann muß er ihn verlassen, weil er der Romantiker ist, der rückwärts sucht, nicht vorwärts drängt. Eine deutliche Überwindung des romantischen Hesse des „Lauscher“ und der folgenden Jahre ist hier dokumentiert.

Das Erlebnis mit dem Schulkameraden Knauer, den er eines Nachts, von einer dunklen Unruhe getrieben, vom Selbstmord zu-

1) Abraxas: Gottheit, welche die symbolische Aufgabe hat, das Göttliche und das Teuflische zu vereinigen (S. 131).

2) Über die psycho-analytischen Symbole vgl. Schmid. Seite 140 f.

rückhält und dem er wie zur Bestätigung der Wirklichkeit seines neuen Ich das Wort sagt: „Wir machen Götter und kämpfen mit ihnen, und sie segnen uns“ (S. 168), zeigt ihm plötzlich mit hellsichtiger Klarheit das, was ihn von Pistorius, dem Forscher nach alten Göttern, dem immer Rückschauenden, von der Romantik Befangenen, wegtreibt: „Sein Amt war vielleicht, Menschen zu sich selber führen zu helfen, wie er es mit mir getan hatte. Ihnen das Unerhörte zu geben, die neuen Götter, war sein Amt nicht“ (S. 177). Nicht Undankbarkeit oder Unüberlegtheit reißen ihn von dem Freunde, zu dem er sich aus eigenstem Antrieb gesellt hatte. Es ist ein bitterer, furchtbarer Augenblick, als er fühlt, daß „die führende Strömung“ in ihm von dem geliebten Menschen fortführte. „Da richtet jeder Gedanke, der den Freund und Lehrer abweist, sich mit giftigem Stachel gegen unser eigenes Herz, da trifft jeder Hieb der Abwehr das eigene Gesicht . . .“ (S. 171). Die Flamme der Erkenntnis brennt so scharf, weil ja hier ein eigener Wesenszug Hesses schonungslos vernichtet wird [1]). „Es war falsch, neue Götter zu wollen, es war völlig falsch, der Welt irgend etwas geben zu wollen! Es gab keine, keine, keine Pflicht für erwachsene Menschen als die eine: sich selber zu suchen, in sich fest zu werden, den eigenen Weg vorwärts zu tasten, einerlei wohin er führte“ (S. 177).

Die Trennung von Pistorius ist ein neuer Schritt in die Einsamkeit, in eine Einsamkeit, die tiefer, härter, unentrinnbarer ist, als Sinclair sie jemals geahnt hat. Aber „wer wirklich gar nichts mehr will als sein Schicksal, der hat nicht seinesgleichen mehr, der steht ganz allein und hat nur den kalten Weltraum um sich“ (S. 179).

Sinclair mußte diese letzte Erfahrung tödlicher Einsamkeit durchkosten, um sich so tief zu finden, daß er für eine neue Gemeinschaft mit Demian reif werden konnte, die zum ersten Mal Einklang der äußeren Welt mit der inneren, „Feiertag der Seele“, Vereinigung mit dem ersehnten Idealbild bedeutet. Und für das zweite Erlebnis: Frau Eva. „Ich glaube, ich bin mein ganzes Leben lang immer unterwegs gewesen — und jetzt bin ich heimgekommen“ (S. 194) sagt er bei der ersten Begegnung mit Demians Mutter. Dieses Erlebnis der Frau, die gleichzeitig Mutter und Geliebte, Jugend und Reife, Sehnsucht und Erfüllung zu verkörpern scheint, ist bei Hesse aus der Psychoanalyse gewachsen, aus der Erkennt-

1) „Demian“ steht am Anfang einer neuen Epoche im Schaffen Hesses und ist darum eine oft schmerzhafte Abrechnung mit Überwundenem.

bis, daß sein Schöpfertum unvollkommen ist, wenn es nicht zurückfindet zum Urewigen, Urmütterlichen. „Mutter heißt die treibende Kraft alles Wachsens, Schaffens und Bildens, Absterben und Zerfallen ist Rückkehr zu ihr. Sie ist die liebende und zugleich furchtbare Macht, die Hesses Welt beherrscht, die ihm zum religiösen Urerlebnis und zur Offenbarung des Ewigen wurde" (Schmid S. 151). Die Muttersehnsucht Hesses wird in „Demian" zum Mittelpunkt seiner Liebeswelt. Es muß an diesem Punkt ganz kurz auf die Bedeutung dieses Problems in Hesses Leben hingewiesen werden: 1902 stirbt seine Mutter, 1904 heiratet er eine neun Jahre ältere Frau, die innerlich und äußerlich der Mutter ähnelt. Der Irrtum dieser Ehe trägt dazu bei, ihn in die letzte „Urverflochtenheit" hinabtauchen zu lassen.

Die Gemeinschaft mit Demian und Frau Eva, in deren Haus er aus- und eingeht wie ein Sohn, wie ein Bruder und wie ein Liebender, wird für den lang Vereinsamten eine selige Insel. Das Ziel, das dem Einzelnen bis jetzt vorgeschwebt hatte: ganz er selbst zu werden, erfährt nun dort in dem Kreise der „Gezeichneten" eine Erweiterung und Vertiefung, indem nicht mehr das Ich, sondern die ganze Menschheit d i e Aufgabe wird, nach der alle unterwegs sind, deren Bild aber noch niemand kennt, „deren Gesetze nirgend geschrieben standen" (S. 201).

Hesse ist aber nicht der Mann, dem das Schicksal Glück und Frieden, Fülle und Behagen bestimmt hat. In symbolhaften Anzeichen kündet sich eine furchtbare, ungeheuerliche Erschütterung, ein Zusammenbruch der Welt an. Alles, was am Schluß des Buches geschieht, ist Gleichnis, bildnishafter Ausdruck für den tiefen Umbruch im Leben des Dichters, den der Krieg erzeugt. Dieser Umbruch aber ist erst der letzte Schritt auf dem Wege: Sinclair und Demian werden jetzt eins: Sinclair ist zur letzten Reife, die diese Vereinigung fordert, vorgestoßen. — Die Aufgabe des Sichselbstfindens ist gelöst. „Wenn ich manchmal den Schlüssel finde und ganz in mich selbst hinuntersteige, da wo im dunkeln Spiegel die Schicksalsbilder schlummern, dann brauche ich mich nur über den schwarzen Spiegel zu neigen und sehe mein eigenes Bild, das nun ganz Ihm gleicht, Ihm, meinem Freund und Führer" (S. 228).

Es war notwendig, den einzelnen Stufen dieses Entwicklungsganges, die die Geschichte Sinclair-Hesse einschließt, nachzugehen, um zu erkennen, mit welcher klaren Konsequenz hier eine einmal betretene Linie verfolgt wird: die Linie der Selbstanalyse zum Zwecke der Selbsterziehung, der Reinigung und Entwirrung eines

Menschenlebens. Hesse steht am Ende des „Demian", der 1917 entstand, auf dem Standpunkt seiner Entwicklung, von dem er sagt. „Mit dem Ende des Krieges fiel auch die Vollendung meiner Wandlung und die Höhe der Prüfungsleiden zusammen. Diese Leiden hatten mit dem Kriege und dem Weltschicksal nichts mehr zu tun .. ich war ganz in mich selbst und ins eigene Schicksal versunken, allerdings zuweilen mit dem Gefühl, es handele sich dabei um alles Menschenlos überhaupt ... Jeder wach gewordene und wirklich zum Bewußtsein gekommene Mensch geht ja einmal, oder mehrmals, diesen schmalen Weg durch die Wüste — den anderen davon reden zu wollen wäre vergebliche Mühe" (Kurzgef. Lebensl., Neue Rundschau S. 849).

„Demian" ist als Ganzes eine Lebenslehre. Diese Autobiographie ist nicht allein um ihrer selbst willen da. Sie will etwas sagen, eigene Probleme in ihren großen, urverbundenen Zusammenhang stellen und sie damit trotz ihrer Einmaligkeit ins Universale übersetzen. Und deshalb muß man sich in erster Linie bei der Prüfung dieser Lehre nach der Ethik des Dichters fragen. Denn Ethos und Werk sind ja eine organische Einheit.

Es ist schwierig, aus der Mannigfaltigkeit der Gegensätze in Hesses Werk die grundlegende Einheit herauszustellen. Sicher ist, daß diese Ethik, deren Ziel die Selbstwerdung ist, eine Individualethik ist. Damit ist ihr rein psychologischer Charakter ausgesprochen. Eine Gemeinschaft, die ihren Sinn in sich trägt — Rasse, Volk, Staat, kennt diese Ethik nicht. Sie ist gewissermaßen von einem „poetischen Egoismus" beherrscht, dem das „aktive Element der Nächstenliebe" fehlt (Schmid S. 197). Das Müde, Weltabgewandte, Sich-selber-Zugewandte der Neuromantik — und Hesse ist stark von der Neuromantik beeinflußt — kennt keine sozialen, keine politischen oder gesellschaftlichen Probleme. Sie kennt nur das eigene Selbst und dessen immer tiefer werdende Verinnerlichung und Vervollkommnung. Schmid sagt von dieser Ethik, daß sie keine andere Ausdehnung besitze als die in die Tiefe. Hesse spricht seine negative Haltung zur Gemeinschaft z. B. sehr deutlich aus. Gemeinschaft kann für ihn nur aus dem Voneinanderwissen der Einzelnen erwachsen. Das, was oft wie Gemeinsamkeit aussieht, ist für ihn nur Herdenbildung, geboren aus der Angst, die das Uneinigsein mit sich selbst hervorbringt, und aus der Furcht, an die eigene Verantwortung erinnert zu werden. Echte Gemeinschaft kann für ihn nur durch ein aufrüttelndes, umwälzendes Schicksal, wie es der Krieg z. B. bedeutete, entstehen. „Es war ein Rausch, in dem sie es taten, kein Schicksalswille, aber der Rausch war heilig, er rührte daher,

daß sie alle diesen kurzen, aufrüttelnden Blick in die Augen des Schicksals getan hatten“ (S. 222).

Dieser Haltung entspricht auch seine Meinung, daß wohl viele Menschen fähig sind, für ein Ideal zu leben und sogar dafür zu sterben, wenn es nur kein persönliches, freigewähltes, sondern ein gemeinsames und übernommenes ist. Das bedeutet, daß die Gemeinschaft für den Einzelnen keine tragende Kraft sein kann. Sie kann ihn wohl zu einem höheren Schicksalswillen mitreißen. Die Bildung der Persönlichkeit aber geschieht in der Einsamkeit und in der Abgeschlossenheit in sich selbst, nicht in der Gemeinschaft.

Unsere Zeit hat das Urteil über diese Ethik gesprochen mit der Überwindung der müden Passivität der Neuromantik durch eine frische Aktivität. Wir wollen aber auch gerecht sein und können darum die hohen künstlerischen Werte eines „Demian“ nicht verleugnen. Die vertiefte und vergeistigte Sprache des Buches ist bewunderswert. Und bei der Frage nach der Sinnbildhaftigkeit dieser Autobiographie, nach ihrer Mythologie, gibt Ball die ebenso weit geschaute wie tief erfaßte Antwort: „Mit ‚Demian‘ hat Hesse den einzigartigen Versuch begonnen, den Typus des Deutschen und Protestanten in seiner eigenen Person zu erfassen und aufzulösen, in die Höhe und in die Tiefe, in die Fülle und die Glut, in die Kindlichkeit und den Orient. Um diese Leistung aber zu ermöglichen, mußte er ebenso alle Wirrnis und alles Unglück, alle ‚Immoral‘ und alle Dämonismen, alle Romantik und alle Steppenwölfigkeit auf seine alleinige Konstitution beziehen. Mußte er die Untergangsparole an seine eigene Kappe heften; mußte er alle feinlichen Lanzen in sich vereinigen“ (S. 82).

Ganz gleich, an welchem Punkt man die Wertung des „Demian“ ansetzt: immer wird diese Bewertung in den gleichen Widerspruch auslaufen, der Hesses Leben kennzeichnet. Die positive Bedeutung des Erkennens steht der negativen des sich selbst analysierenden Dekadenzmenschen gegenüber — die Werte der Selbsterziehung verdunkeln die Schatten eines übertriebenen krankhaften Individualismus. Wenn sich der Einzelne jedoch der Zwiespältigkeit dieses autobiographischen Typs klar ist, dann ist die Gefahr dieser Darstellungsweise bereits keine Gefahr mehr, und der Zugang zu den Wertbereichen liegt offen.

3. Die heimatgebundene Selbstbiographie.
(Ernst Wiechert.)

Es gibt im Leben eines jeden Menschen eine Kraft, die unverändert sich bewahrt, ob das Leben von Stürmen zerrissen, von Wolken verdunkelt oder vom Glücksrausch überstrahlt ist, ob es ein Leben der Einsamkeit und Stille ist oder ein Leben in lauter Hast und drängender Menge: das ist die Heimat. Es ist kein Unterschied, ob einer am Anfang oder am Ende seines bewußten Lebens steht, die Heimat hat für den Werdenden wie für den Reifen eine tiefere Bedeutung als die eines zauberhaften Erinnerungsstrahles, der über der glücklichen Unbeschwertheit der Kindheit liegt, und einen höheren Wert als den einer zufälligen Erscheinung. Heimat — das ist eine der entscheidenden Kräfte, die mitformen am Wesen und Werden eines Jeden. Heimat — das ist der Ausgangspunkt, mit dem keiner die letzte, innerste Verbindung verlieren kann, selbst wenn Jahre und Jahrzehnte, Menschen und Ereignisse in erdrückender Fülle auf dieser Verbindung lasteten. Heimat — das ist schließlich die Zuflucht, die uns niemand nehmen kann, wenn wir müde oder traurig, mutlos oder bedrückt durch übergroße Anforderungen und unausgesprochene Schmerzen sind.

Nicht jeder Mensch ist so glücklich, durch sehr lange Jahre hindurch Heimat mit dem Elternhaus gleichsetzen zu können. Jeder hat aber in seinem tiefsten Herzen in der Landschaft, an dem Orte seiner Geburt etwas, das in engerem Sinne Heimat ist, etwas, das ihm unverlierbar gehört, weil es nicht an die Vergänglichkeit eines Tages gebunden ist, sondern unerschütterlich in sich selbst ruht. Man braucht dieses Etwas niemals benannt zu haben, man kann es manchmal vielleicht gar nicht aussprechen — es ist da als ein persönlicher, unverlierbarer Besitz, und es ist uns deshalb Heimat, weil wir es lieben. Denn Fremde ist ja immer dort, wo wir nicht lieben können. Die Kraft, mit der der Einzelne an dem hängt, was die Heimat seiner Seele ist, wird durch die Tiefe seines Wesens und seine Leidenschaft bestimmt und begrenzt sein.

Für viele unserer Dichter — und oft sogar für unsere Besten — ist nun die Heimat zu einer so entscheidenden Macht geworden, daß sie aus ihrer großen Erlebniskraft heraus diese gestalten mußten, daß sie ihrer gewissermaßen durch die Verdichtung Herr zu werden versuchten. Es ist ganz natürlich, daß ein mit dem persönlichen Leben so eng verknüpftes Erlebnis wie das der Heimat,

meistens mit einer entweder stark von persönlichen Erlebnissen durchsetzten oder ganz aus persönlichen Erlebnissen gestalteten Dichtung verbunden sein wird. In weitestem Maße wird das bei der persönlichsten Dichtung: der Autobiographie, der Fall sein. Und es ist tatsächlich so, daß eine ganze Reihe dichterischer Selbstbiographien aus dem Wunsche oder aus dem Bedürfnis entstanden sind, der Heimat ein Denkmal zu setzen — zu zeigen, wie unauflöslich man sich an sie gebunden fühlt, wie unauslöschlich sie auch in der Fremde weiterlebt, und wie die Sehnsucht nach ihr niemals ganz stille werden will.

Kein Dichter der letzten Jahre und Jahrzehnte hat wohl die Sehnsucht nach Heimat und Kindheit, das ewige Heimweh nach dem Lande, in dem der Urgrund seines Wesens verwurzelt ist, so ergreifend gestaltet, wie es Ernst Wiechert in seinem Erinnerungsbuch „Wälder und Menschen“ tat.

Der Gymnasiast, der in den Ferien nach Hause kam, nahm heimlich beim Abfahren die Mütze ab aus einem tiefen Dankbarkeitsgefühl gegen die Wälder seiner Heimat. „Die Zeit war noch nicht gekommen, in der ich ihnen ein Denkmal hätte setzen können, und so hatte ich nichts als diese kindliche Gebärde“ (S. 227). In dieser kindlichen Gebärde aber lagen bereits die gleichen Grundmotive, die später in seiner Dichtung, dem Denkmal, das er seiner Heimat setzt, einen glühenden Ausdruck finden sollten: Ehrfurcht, die sich demütig beugt vor den ewigen Kräften der Natur — Dankbarkeit, die sich jubelnd vor diesen Kräften ausgießt, — und schwermütige Sehnsucht nach der gänzlichen Verbundenheit, nach dem schrankenlosen Hinabtauchen in die Kräfte des Ursprungs. Die Menschen treten zurück vor der einen großen Erlebnismacht der Kindheit und des ganzen Lebens Wiecherts: vor den Wäldern der Johannisburger Heide in seiner ostpreußischen Heimat.

Sein Lebensbuch trägt die Gestaltung der Urverbundenheit mit diesen Wäldern und die immerwache Sehnsucht nach Rückkehr in sie als einzigen Sinn und ungeteilten Zweck in sich. Nicht das Ich in seiner komplizierten Zusammensetzung, sondern die Heimat und ihre formenden Kräfte am Wesen ihres Kindes sind die Grundtendenz dieser Selbstbiographie. Die Einheit mit der Heimat zu bewahren, war das große Bemühen seines Lebens, war eigentlich die einzige Aufgabe dieses Lebens. Denn Heimat, Wälder, Natur bedeuten ja Reinheit, Harmonie, Ordnung — sie bedeuten für ihn die Vereinigung aller Werte in einem einzigen Symbol. „Ich konnte vieles verleugnen, aber nicht meinen Ursprung. Und wenn auch die Schule oder die Kirche mich nicht davor bewahren konnte, mitzu-

lärmen in der Rotte, so haben die Wälder mich doch davor bewahrt, unterzugehen in ihr und in ihr mich zuhause zu fühlen" (S. 131).

Es ist wunderbar, mitzuerleben, wie dem reifen Wiechert seine Jugend auf eine zauberhafte Weise durch sein Buch wiedergeschenkt wird. Mit unendlicher Zartheit tastet er sich an diese Jugend heran, sich immer bewußt bleibend, welch ungeheurer Abstand ihn von diesem Anfang trennt (Vorwort), und wie doch Anfang und Ende eine Brücke über ein ganzes reiches Leben schlagen. In solchen Augenblicken, in denen der Dichter sein Ich visionär am Ende einer langen Straße vor sich sah, begann er sein Buch zu gestalten. „In der Demut also und in einer leisen Angst, es könnte dies Kind wieder verschwinden, am Ende jenes Weges und niemals mehr würde ich es wiedersehn" (Vorwort).

In der Entwirrung dieses Lebens und im Dienen sieht er die einzige Berechtigung zu seinem Lebensbuch — die Person tritt hier ganz und gar hinter dieses Werk zurück, das Zeugnis von einem Leben ablegen soll, das in seinen grundlegenden Gesetzen nur ein Beispiel für alles Leben ist. „Zwar weiß ich nicht, wen es angehen wird außer mir. Ich habe ein Gewebe gesponnen und breite es aus. Ich sitze an der Straße, und alle können es sehen. Und wer stehen bleibt und sich niederbeugt, wird vielleicht erkennen können, gleich mir, was Gott geplant hat mit der Mühe und Arbeit einer Menschenhand" (Vorwort S. 6).

„Was in den Dichter als Erbe des Blutes von den Vorfahren gelegt ist, das vollendet sich in gradliniger, ungebrochener Entwicklung der Wechselwirkung durch das Urerlebnis seiner Kindheit in den Wäldern" (Ebeling S. 21). In diesen Worten sind die beiden Kraftkomponenten des Lebens des Dichters ausgesprochen: das Blutserbe und seine heimatlichen, unendlich einsamen Wälder. Diese beiden klingen immerfort zusammen und bilden mit wachsender Reife eine immer reinere Harmonie, die durch die Atmosphäre des Elternhauses ihre besondere Eigenart erhält. Eine dunkle Scheu hindert aber den Dichter, tiefer in seine Ahnenreihe einzudringen, als seine Erinnerung ihn führt, um den Frieden der Toten nicht zu stören. „. . . und ich habe es genug sein lassen an der schmalen Lichtung, bis zu der die erste Erinnerung mich führt, eine Lichtung, auf der meine Eltern stehen und um die der unendliche Wald meiner Heimat sich schweigend aufhebt. Und vielleicht gelingt es mir, aus diesen drei Quellen mein Leben abzuleiten" (S. 11). Immer wieder betont Wiechert aber, daß die stärkste und entscheidendste dieser drei Kräfte seines Lebens der Raum

der Erde ist, und daß die leise Traurigkeit und Beschattung seines Wesens wohl zum Teil aus dem Blutserbe der schwermütigen Mutter kommt, daß sie aber viel mehr ihren letzten Grund in der verzehrenden Sehnsucht nach dem Lande des Ursprungs und der Kindheit hat, die in den ersten Jahren der „städtischen Verbannung" begann und sein ganzes Leben lang wach geblieben ist. Alles andere: Liebe und Haß, erstes Grauen und die erste Berührung mit der Kunst erwachsen aus den Menschen, deren Bedeutung aber erst weit hinter der der Wälder kommt. Dem Bilde, das der Dichter mit der Schilderung der kleinen Ereignisse der Kindheit, die er aus Dunkelheit und Ahnung heraushebt, von sich gibt, drückt er schon den Stempel auf, den sein ganzes Leben trägt: „Ein enger Kreis des täglichen Lebens, in dem ein stilles Kind sich still bewegt. Weder Größe der Ereignisse noch der Verhältnisse noch der Menschen. Eingebettet in die grenzenlosen Wälder, in den Lauf der Jahreszeiten . . . Aber alles schon leise beschattet von einer gegenstandslosen Sehnsucht . . ." (S. 33).

Die eigenartige Mischung des Blutes, die im allgemeinen ein Charakteristikum Ostpreußens, und die im besonderen in seinem Geschlecht bedingt ist, verbunden mit der unfaßbaren, grenzenlosen Einsamkeit des Landes schaffen diese elementare Verbundenheit mit der Natur, sie bestimmen den Rhythmus seines Seins von Kindheit an. „Als ich ein Kind war, lebte ich in den großen Wäldern wie ein kleines Tier in seiner Höhle, . . . der Schnee spann mich ein und die Träume spannen mich ein, und nur bei den großen Wunderfesten stürzte das Licht einer fremden Welt in mich hinein" (S. 90).

Zwei große einschneidende Erlebnismomente fallen noch in diese frühesten Jahre, in denen die Einheit mit der Natur noch durch keine Schuld zerstört ist: die Zauberkraft des Buches, das die Erkenntnis bringt, „daß alles Leben schwer ist und daß neben der sichtbaren Welt eine andere ist, in der das größere Leid ist, die tiefere Wahrheit, die brennendere Sehnsucht" (S. 46) — und Tante Veronika, die Frau litauischer Herkunft, die mit ihren geheimnisvoll-dunklen Erzählungen, die mit Aberglauben, Spuk und Märchen randvoll gefüllt sind, das träumerische, dem Unwirklichen mit einer leidenschaftlichen Hingabe verhaftete Kind gefangennimmt und seine lebhafte Phantasie übermächtig steigert. Die Loslösung aus dieser tierhaften Geborgenheit, die Trennung von den Geheimnissen des Waldes, dessen Sterben und Auferstehen das Kind in erdhafter Nähe erlebt hat — den Gesetzen des Waldes noch nicht klar bewußt, aber doch von innen her mit ihnen ver-

traut — kommt einer Vertreibung aus dem Paradiese gleich, ist ein Sturz in eine böse Verzauberung, ein Stoß aus der Stille in das Laute, es ist der Einbruch in einen Frieden, der lange Zeit nicht wiederhergestellt werden kann. Zwar kann der, der in der Stille anfing, dem Lauten nie ganz verfallen, und der, der aus dem innersten Kreis der Natur kommt, kann nie ganz aus diesem Kreis herausfallen (S. 138) — aber dieser Sturz muß dem unheilbare Wunden schlagen, der in der Freiheit des Waldlebens, erzogen von den Tieren dieses Waldes und geformt durch die naturnahen Ämter des Hirten und Jägers, seine innerste Wurzel hat — dem, der in der „großen Ordnung" lebte und nun in den Zwiespalt von Natur und Zivilisation hineingestoßen wird.

In den Jahren der Schul- und Pensionszeit in der Stadt bekommen für den Dichter die Wälder der Heimat den schmerzlichen Glanz, den sie ein ganzes Leben für ihn behalten haben. Seine Liebe zu ihnen steigert sich zu der leidenschaftlichen, verzehrenden Kraft, die uns der Kampf um den einzig wertvollen Besitz gibt. Diese ersten Jahre sind aber im Grunde nichts anderes als ein Warten auf die vier großen Ereignisse des Jahres: auf die Heimfahrt in die Ferien. Lange Zeit gelingt es dem Kinde einfach nicht, in der „anderen Welt" etwas Positives zu finden, überhaupt in irgendeiner Weise sich in ihr zurecht zu finden. Er ahnt mit dem scharfen Instinkt des Naturmenschen die Brüchigkeit dieser Vorkriegswelt — er ist aber noch nicht reif genug, in ihr ein höheres Ziel oder eine Aufgabe zu sehen. „. . . mit dem Augenblick, in dem der dunkle und ernste Streifen unserer Wälder am Horizont erschien, war das andere alles versunken, ausgelöscht und nie gewesen. Ich kehrte heim, als sei ich niemals fortgewesen" (S. 131).

Jede Rückkehr in die Heimat ist aber gleichzeitig eine erschütternde Einkehr des Kindes in sich selbst. Denn der Gesang der Wälder ist nicht nur süß und beseligend — die Wälder haben auch ernste, forschende Augen, denen der, der ihnen gehört, nicht ausweichen, denen er keine Schuld und keine Verleugnung seines Wesens verheimlichen kann. Die Wälder haben ihrem Kinde nicht nur Gaben und Geschenke mit auf den Weg gegeben — sie halten auch behütende, fordernde, wenn es sein muß, zwingende Wacht über diesen Weg. Sie haben nicht nur die Wesenssubstanz entscheidend beeinflußt, sondern sie bestimmen auch das Werden dieses Wesens und die Vollendung dieses Charakters. Wiecherts Buch ist aus diesem Grunde gleichzeitig ein Rechenschaftsbericht, den er dem Walde als einer Form Gottes ablegt. In der Schilderung

dieser Begegnung mit dem Walde bei jeder erneuten Rückkehr in die Heimat erreicht die Sprache des Dichters ihre höchste Glut und ihre unergründlichste Tiefe, wenn ihn auch immer wieder das Unvermögen überfällt, das jeden Menschen hemmt, wenn er tiefste Erlebnisse aussprechen soll. „Vielleicht ist es so, daß nur die Musik das darzustellen vermag, wenn eine Dissonanz sich löst und aus dem zerrissenen Abgrund hebt eine Cellomelodie sich ruhig und ihrer Ewigkeit gewiß immer leuchtender in die Höhe. Dann vermag das Herz noch ebenso zu erbeben wie damals, wenn die Heimat sich aufhob und ich am ersten Abend am Waldrand stand und das großartige Schweigen der ländlichen Erde sich bis zu den Sternen hob“ (S. 135).

Es ist erschütternd, wie der reife Mensch nach immer neuen Worten der Liebe und Sehnsucht sucht, um das schmerzhafte Glück zu beschreiben, das das wiedergewonnene Paradies, das von Jahr zu Jahr kostbarer wird, auslöst. Und er greift wieder zu dem Bericht eines symbolhaften Bildes, aus dem sich sein Leben in klarster Linie erhebt: das ist die innige Freundschaft mit einem jungen Kranich, die die Verkörperung des Zustandes ungetrübter Einheit mit der Natur darstellt, die so bald durch die Schuld durchbrochen werden sollte. „Mir ist, als wäre ich dem Herzen Gottes niemals näher gewesen als in den Stunden, in denen meine Hand über das Gefieder des Kranichs glitt, und er an meinem Herzen lag, als hätte dieselbe Mutter uns geboren“ (S. 148). Als der Knabe den ersten Adler erlegt, hat er die Einheit mit der Natur zerstört, die ihn erst wieder aufnimmt, als er ihr von neuem in Demut zu dienen gelernt hat. Eine grundlegende Erkenntnis, die aus allen Büchern Wiecherts tausendfach klingt, ist in dieses Erlebnis eingeschlossen: „Daß die Sehnsucht besser ist als der Besitz“ (S. 153). —

Die drei letzten Schuljahre bringen dann einen gewissen Ausgleich in das Stadtleben: verehrte, verstehende Lehrer, reiche Beglückung in der Kunst und in den Büchern der Großen glätten langsam die immer wieder aufbrechende Auflehnung des Naturmenschen gegen die Zivilisation, wenn auch das Bewußtsein eines unversöhnlichen Dualismus in der Welt und das verzweifelte Ringen, die Antithese von Natur und Zivilisation in Einklang zu bringen, niemals ganz aus seinem Leben gewichen und zur Grundlage seines gesamten Denkens und Schaffens geworden ist.

Das erste Erlebnis einer zarten, scheuen Liebe ist wie alles Wesentliche dieses Lebens aufs innigste mit der Natur verknüpft. „Erst mit unserer Liebe beginnt die Welt, und vorher war nichts,

wie nachher nichts sein wird“ (S. 209). Aber auch diese Erfahrung klingt ab — die Bedeutung des Menschen tritt wieder zurück hinter der Gewalt und dem Zauber der Heimat.

Die Ferien des letzten Jahres der Schulzeit sind von einem besonderen Glanz erfüllt. „Mir ist, als hätte in dem Jahr, das diesen Erschütterungen folgte, die Heimat alle die Kräfte der Heilung noch einmal versammelt, um mir zu zeigen, daß nur in ihr das wahre Leben ruhe. Daß es wohl nötig sei für mich, an Menschen und menschlichen Schmerzen zu reifen, aber daß die Ernte immer nur in ihren Bezirken eingeholt werden könne . . . Ich habe das fremde Kleid und die fremden Schuhe abgelegt, und ich darf wieder eintreten in die große Einheit, ohne daß sie mich verstößt oder mit einem kühlen Schweigen empfängt“ (S. 212).

Es fällt kein besonderes, einschneidendes oder außergewöhnliches Erlebnis in diese Zeit. Nur die Lehren des Waldes, seine Größe und seine Verborgenheit, die eindringlicher, schwermütiger und doch tröstlicher als jemals vorher sind, erfüllen das Leben des Jünglings, bevor er hinausgeht „auf die Straßen der Fremde, um nur wie ein Gast wiederzukehren, dem die Ahnung des Abschieds schon die Einkehr verdunkelt“ (S. 216). Das Leben schwingt in diesen Wochen in einer Freiheit des Tuns, wie sie nur der Einklang mit der Erde dem schenken kann, der seine Kräfte in dieser Erde geborgen weiß. Vor den Augen des Erinnernden steht dann noch der letzte Tag, den der zukünftige Student zuhause verbrachte. Der Tag, an dem noch einmal alles in seinem Herzen versammelt ist, was sein Leben ausmacht: „Wald und Erde und der Geruch der Felder, schmerzliche Liebe, die die Seele erfüllt, und ein Vers, der sich auf den Lippen formt, um alles dies zu sagen“ (S. 244). Mehr noch als die Schuljahre werden die kommenden Jahre mit unentrinnbarer Gesetzmäßigkeit Besitz von der Seele dieses Menschen nehmen — er ahnt das mit quälender Deutlichkeit an diesem Abschiedstage. Und doch geht er demütig geneigt dem Leid der Zukunft entgegen, um aus „seiner Bitterkeit die Süße der Ernte zu gewinnen“ (S. 244). Fähig zu dieser Bereitschaft macht ihn allein das Bewußtsein der magischen Verbundenheit mit dem Geheimnis seines Waldes und der unzerstörbaren Erhabenheit seines Schweigens und der nie verstummenden Vielheit seiner raunenden Stimmen. Diese Verbundenheit hat ihn zum Menschen gemacht — zu dem stillen, den Mächten der Unterwelt früh verschriebenen (S. 20), dem träumenden, den strahlenden und verschlungenen Wegen der Phantasie glühend zugeneigten (S. 108), dem langsam reifenden und doch früh zweifelnden Menschen (S. 200).

Sie hat aber gleichzeitig auch seine höhere Bestimmung erzeugt, geleitet und zur Reife geführt: seine Berufung zum Dichter. Es muß einfach so sein, daß die Bestimmung eines Menschentums, das seine Wurzeln im gleichen Erdreich versenkt hat wie die heimatlichen Wälder, aus den gleichen Kräften geboren wird. Es ist die Erfüllung einer geheimen Gesetzmäßigkeit dieses Daseins, daß unter den überwältigenden Eindrücken einer starren, schweigenden Schneenacht oder eines jubelnden Ostertages oder eines ewig jungen Pfingstmorgens die ersten Verse sich leise blühend in seinem Blute regten. „. . . mir ist, als könnte jeder Tag und jede Nacht mich zu dem erweckt haben, was ich einmal werden sollte" (S. 75). Langsam, in stiller, aber stetiger Entwicklung geht dieses Wachstum vor sich wie das Wachsen des Waldes. Aus den ersten, unbewußten Regungen geheimer Tiefen erwachsen dann die ersten bewußten Dichterträume, die an den stolzen, königlichen Flug des Adlers gebunden sind, dessen Klagen und einsamer Schrei den Knaben auf eine unbegreifliche Weise ergreift und eine glühende Sehnsucht in seiner Seele weckt, diese Bilder sagen und singen zu können. Das Erlebnis der Musik in den letzten Schuljahren greift auf eine tiefe, geheimnisvolle Weise in dieses Werden ein. Denn dieses Erlebnis der Musik in der Jugend deutet ihm schon damals etwas ganz Großes an, das in abgewandelter Form immer wieder in ihm bewußt werden sollte, wenn unvergänglicher Wert aus allem Wandelbaren aufstieg, und besonders dann, als „das bittende oder fordernde Leben sich langsam in ein dankendes" [1]) verwandelt hatte: die Erkenntnis, „wozu ein Menschenleben da sein kann, wenn es begnadet ist. Daß es nach hundert Jahren noch lebendig und glühend ist, wenn es die Herzen der Nachgeborenen erschüttern und das Gesetz in sie legen kann, so zu werden, wie sie gewesen sind: leidend, aber beseligend, arm, aber Kronen verstreuend, die wahren Könige der Menschheit, auch wenn sie einen Bettlermantel trugen" (S. 195). Immer klarer und wacher, aber auch immer drängender und fordernder wird die geheime Stimme der Sehnsucht eines Wanderers, auf den etwas wartet, was er noch nicht kennt — etwas, das herrlicher ist als alles Erlebte: ein Gedicht, das alle Süßigkeit und Schönheit der Welt übersteigt. — Der reife Wiechert kennt die Gesetzlichkeit, unter der die ziellose Sehnsucht dieser Jahre zur Vollendung hinstrebte. „Wenn ein Dichter jemand ist, der lange und schweigend sammelt, bevor er seine Ernte beginnt, so mag ich wohl dort und in jenen Zeiten ein Dichter geworden sein. Der Adler hatte daran teil und das Wald-

1) „Von den treuen Begleitern"

horn, die roten Wolken über dem Moor und der bittere Geruch der Wälder. Sie alle erfüllten das Gefäß, aus dem ich später schöpfen sollte, und sie bewahrten sich für mich, zehn, zwanzig, dreißig Jahre lang, mit der schönen Geduld, die nur die Treue gibt" (S. 221).

Ebenso wie den Menschen hat also auch den Dichter der Wald, die Heimat im Innersten geformt und erzogen. Mensch und Dichter sind dadurch noch untrennbarer bei Wiechert verbunden, als das in irgend einer anderen Selbstbiographie der Fall ist. Zu diesem Ineinanderfließen der dichterischen und menschlichen Bezirke dieses Lebens gehört nicht zuletzt die innige Verbundenheit mit einigen Gedichten, die nicht nur ein flüchtiger Schmuck weniger Jahre waren, sondern ein Teil des Lebensblutes, und die damit selbst ein Stück Lebensgeschichte wurden. Die bedingungslose Hingabe an Dichterworte, die sich in der Jugend bis zu einem gänzlichen „Außersichsein" steigerte — sie war ja nichts anderes als das brennende Verlangen, einer von diesen Begnadeten zu werden. Die Leidenschaft und Entrücktheit, mit der diese Gedichte einmal erlebt worden sind, haben sich zu einem stillen, schönen Besitz geglättet — sie sind zu einem Eigentum geworden, notwendig und unverlierbar wie der Atem. Der Bogen, der sich von den Versen vom lieben Gott über die des tiefsten, verzweifelten Schmerzes, der noch nicht das Wissen kennt, daß „man noch Unendliches kann an Handeln und Leiden" (Begleiter S. 10) und denen der Klage des törichten Herzens, das soviel begehrt, bis hin zu dem, das in der Stille das letzte Glück sieht, ist bereits vorgezeichnet in seiner Richtung und durch den Ursprung des Dichters bestimmt, der aus der Stille kommt und sich nur in der Stille vollenden kann.

„Ja, dieses haben wir noch erkannt: daß unser letzter Gewinn niemals aus dem Wissen stammt, sondern aus dem, das einmal in einem Vers oder in einer Melodie in unser Herzblut hineingeflossen ist" (Begleiter S. 13). Das sagt der reife, zu Weisheit und Klarheit gelangte Wiechert. Der junge, suchende aber hat glühend um das Wissen gekämpft und um eine Weltanschauung. Er hat gerungen in Auseinandersetzungen mit allen Mächten und Strömungen seiner Zeit, um ein Weltbild, das allen Proben standhielt. Die Kapitel dieser Auseinandersetzungen geben der Autobiographie Wiecherts über die ethischen und künstlerischen Werte hinaus, von denen seine ganze Darstellung erfüllt ist, auch eine rein geistesgeschichtliche Bedeutung. Wiechert ist ein Vertreter jener Generation, die das umstürzende Geschehen des Krieges und den Wandel zwischen Vor- und Nachkriegszeit mit vollem Verständnis durch-

lebt und durchlitten hat, und seine Darstellung hat trotz allerpersönlichster Färbung seines Dichterseins in vielem typische Prägung und allgemein-gültigen Charakter. In der Münchener Rede an die Jugend, in der Wiechert die Verbindung zwischen dem Dichter und der Jugend in die schönen Worte faßt: beide sind zu dem Gleichen berufen: „das Stille zu bewahren, das Müde zu erneuern, das Große zu ehren, das Leidende zu lieben", ist bereits vieles vorbereitet, was in „Wälder und Menschen" dann seine Erlebnisgrundlage offenbart.

Das erste Problem, das jede Jugend erfährt, ist auch bei Wiechert das des Generationsgegensatzes, der bei ihm ganz besonders bitter wirkt, weil seine Eltern in dem stillen Lebensraum, den er selbst so heiß entbehrte, geblieben waren, während er selbst sich eine neue Welt erobert hatte. Die Eltern sahen in manchem Lieblosigkeit, „was doch nur die bittere Mühe einer Jugend war, in das Kleid einer neuen Zeit hineinzuwachsen" (S. 222). Dem jungen Menschen fehlte vor allem die Führung einer gütigen, reifen Frau. Und aus dem vergeblichen Suchen nach dieser Führung bricht die Klage, die jeder junge Mensch an den Beginn seiner Weltschmerzperiode — und an diesem Punkt stand Wiechert eben — empfindet: „Wie schrecklich einsam bin ich doch in diesem Alter auf der Brücke zwischen zwei Generationen!" — Heine und Lenau sind die beherrschenden Götterbilder dieser Zeit des „Weltschmerzes", der zur damaligen Zeit eine Entwicklungsperiode war, „der sich mit aller Leidenschaft hinzugeben für einen jungen Menschen von ‚geistiger Haltung' eine selbstverständliche Pflicht des Anstandes war" (S. 230). Wiechert sieht eine Gesetzlichkeit in diesem Erlebnis des Weltschmerzes, denn da die kompromißlos Vollkommenheit fordernde Jugend unbedingt auf ein Mißverhältnis zwischen Wollen und Errreichen stoßen muß, ist ein ebenso überstark erlebter Schmerz die naturnotwendige Folge. Und darin liegt eine weise Einrichtung der Natur. Denn eine Jugend, der dieses Gefühl fremd bleibt, der gleichsam der Schmerz unterschlagen wird, müßte ihn in späteren Jahren nachholen, „weil wir ja dem Willen der Natur niemals entfliehen können" (S. 231).

Ebenso typisch ist der langsame Zerfall der kindlichen Gläubigkeit, das Aufhören, in Gott zu ruhen, und endlich das gänzliche Aufgehen in der Verneinung. Haeckel und Strauß, Schopenhauer und Nietzsche sind Namen, die nicht nur über Wiecherts Entwicklung, sondern über der der geistigen Jugend der gesamten Epoche stehen.

Über die allgemeinen und stets gültigen Gesetze der jugendlichen Entwicklung hinaus empfinden wir heute vor allen Dingen die gänzliche Andersartigkeit einer Welt, die kaum ein Menschenalter von der unseren getrennt ist. Gerade darum sind uns diese Äußerungen als Zeitdokumente so wichtig. Den Kräften eines brutalen Materialismus wirkten Dostojewski und Strindberg entgegen, die mit Ekstase von der Jugend ihrer Zeit aufgenommen wurden. Und Dickens, Raabe und Gottfried Keller fanden ebenso Raum in diesem Jahrzehnt wie Rousseau und Balzac. „Wir hatten das Glück, keine Weltanschauung zu haben, was in diesem Alter nur immer eine angelesene oder eine angeredete sein kann, sondern nach einer solchen zu suchen. Aber es schadet nichts, daß viele von uns sehr spät und manche noch heute nicht damit fertig geworden sind" (S. 236). — Eine politische Willensrichtung und Betätigung fehlt dieser Vorkriegsjugend ganz. Sie ist dem Sozialismus ergeben — nicht aus einer praktischen Haltung — sondern aus der dauernden Bereitschaft zu Widerspruch und Leugnung. Es liegt ein gesunder Ansatz in dieser Opposition gegen das Hohle und Fassadenhafte der Kaiserzeit, aber es bleibt alles Oberfläche. Es liegen wohl positive Kräfte unter dieser Opposition verborgen, aber es fehlt ihnen eine starke Führung. „Die Sehnsucht, zu verehren, war eines der liebsten Geschenke, das die Natur auch uns verliehen hatte, und wenn auch Irrtum und Überschätzung des Idealbildes der Wirklichkeit nicht immer gerecht wurden, so lag in dieser Sehnsucht doch eine unserer edelsten Kräfte eingeschlossen: der Trieb, aus dem Staub des Weges immer wieder aufzustehen und die Arme zu den Sternen aufzuheben, die immer gleich fern und unerreichbar schienen" (S. 236).

Wenn wir uns fragen, ob diese Auseinandersetzungen einer lange vergangenen Jugend — „denn es liegen gleichsam mehr als vier Jahrzehnte eines Menschenlebens zwischen ihr und heute, die fast totale Wandlung einer Zeit und wohl sogar einer Welt! (Ebeling S. 241)" — für uns heute noch irgend eine Bedeutung haben, dann müssen wir zugeben: die Formen dieser Jugend sind abgrundtief von denen der heutigen entfernt. Vieles, was wir heute als wesentlich und unbedingt notwendig empfinden, fehlt dieser Darstellung. Aber wir brauchen das nicht als direkten Mangel zu empfinden, da ja die Akzente des Buches an ganz anderen Stellen liegen. Vor allem unterscheidet Wiecherts Darstellung sich in einem wesentlich von anderen derartigen Aufzeichnungen: er weiß ganz klar um das Zeitbedingte in seinem Buche, ebenso wie er die Unreife seines Anfanges kennt. Wiechert weiß, was gültiges

Gesetz der Jugend aller Zeiten ist, und hinter seinen Worten steht die Mahnung des Reifen, „Lehrenden", diese Gesetze nicht zu vergessen.

Es geschehen keine außerordentlichen Ereignisse in diesem Buch, das eine Jugend der Stille umschließt. Aber die Worte der Einleitung begleiten uns wie eine unaufhörliche Verpflichtung, in diese Stille zu lauschen und bereit zu sein, die feinsten und geheimsten Fäden zu sehen, um sie in das eigene Leben verflechten zu können.

Das Erschrecken, das der Dichter in dem Vorwort über die unendliche Ferne zwischen Anfang und Ende ausspricht, und das wie eine Spannung durch das ganze Buch hindurchgeht, findet in dem Abschiedswort eine wundervolle Lösung. Nach 25 Jahren war der Dichter nach Hause gekommen, „um den kleinen Kreis des Ursprungs noch einmal auszuschreiten" (S. 245). In der grauen, winterlichen, totenstillen Einsamkeit des Friedhofes steht er und erkennt, daß es ein Gesetz war, nach dem er angetreten und weitergegangen war, und es schauderte ihn ein wenig vor der Größe und der Schwermut dieses Gesetzes (S. 246). Und er fährt mit seinem Wagen hinaus in die Wälder und erlebt die furchtbare Enttäuschung, nichts wiederzufinden von dem, was ihm unwandelbar erschienen war. „Hatte ich bedacht, daß ich selbst als ein anderer wiederkam?" Die Frage stellt der zu neuer Reife Gelangte — der Zurückkehrende aber ist ganz von dem Schmerz beherrscht, alles, was ihm gehört hatte, fremd, unendlich fremd zu finden. Das vertraute Rauschen der Wälder, das seine Kindheit in den großen Bögen einer stillen Melodie begleitet hatte — „es rauschte auch jetzt, von Wipfel zu Wipfel, groß, gelassen und fern, aber es streifte mich wie ein fremder Mantel. Es hob sich auf wie von einem Irrtum und ging davon. Es ließ mich außer sich. Es war, als hätte es mich enterbt" (S. 247). In bitterer Verlorenheit steht er eine Weile vor dem, was ihm der Sinn des Lebens geschienen und was nun zerfallen ist, zerstört, verloren. Und er wendet den Wagen, um zurückzufahren. In diesem Augenblick vollzieht sich die Erlösung in der Erkenntnis, daß er einen Weg, den er als Kind barfuß gelaufen war, nicht voll Stolz mit einem Wagen befahren durfte, daß er die Dinge der Kindheit in Demut hätte suchen müssen, sie nicht in Überheblichkeit fordern durfte. „Und ich sah mich um in der schweigenden Runde, ob nicht ein Trost geblieben sei, an dem ich mich aufrichten könnte." Und er findet diesen Trost in der Birke, die er als Kind gepflanzt und von der Tante Veronika gesagt hatte: „Wenn du groß bist und du hast Angst in

der Welt, dann mußt du unter diese Birke treten und die Augen aufheben zu den Zweigen, von denen dir Hilfe kommt. Und Friede wird in deiner armen Seele sein . . .“ Friede wird auch dem Heimkehrenden unter dem Baum der Kindheit, und die Gewißheit, „daß das Sichtbare sich wandelt, aber niemals das Unsichtbare, und daß das Kind uns niemals verstößt, aus dem wir aufgewachsen sind zur gegenwärtigen Form“ (S. 249). Das begleitet ihn als neue Kraft in die Dinge der Zukunft.

Mit Wiecherts Rückkehr in die Heimat hat sich der Ring seines Lebens geschlossen, dessen Mittelpunkt in den elementaren Urkräften des Lebens liegt. Die Einkehr des Dichters in seine Kindheit und seinen Ursprung, der gleichzeitig der Ursprung der Welt schlechthin ist, ist wie das Schöpfen einer Kraft, der wir alle bedürfen. Damit hat diese Autobiographie jeglichen Anspruch auf Selbstzweck aufgegeben und sich dem großen Ziel untergeordnet, das eigene Leben in das große System der allgemein gültigen Werte einzugliedern und zu beurteilen, und damit etwas Bleibendes zu schaffen. Denn das Hölderlin-Wort: „Was bleibt, stiften die Dichter“, muß auch auf die Selbstdarstellung eines Dichters ausgedehnt werden können. Wiecherts „Wälder und Menschen“ i s t ein Beweis, daß man es auch auf diese dichterische Gattung ausdehnen darf.

Die letzte Abrundung des Bildes von der grenzenlosen Bedeutung, die der Wald im Leben Wiecherts, der ihm Ursprung und Schicksal ist, hat, soll seine Aussage geben: „Er speiste mich und tränkte mich, er wuchs in mein Blut, wie eine Mutter in das Blut ihres Kindes wächst. Sein Gutes ist mein Gutes, sein Böses ist mein Böses, seine Wildheit meine Wildheit, seine Trauer meine Trauer, und ich bin ihm verfallen für Leben und Sterben.“ —

Schließlich muß noch ein kurzes Wort über die Sprache Wiecherts gesagt werden. Denn es gibt kaum eine zweite Autobiographie, die so sehr von der persönlichen Eigenart des Form- und Stilgefühls ihres Schöpfers erfüllt ist wie „Wälder und Menschen“. Die Sprache ist hier das Organ einer Kraft, durch die der Dichter seine Existenz kundtut, sie ist die Kunstform, die eine lebendige Wirklichkeit wird und seelische Bezirke auftut, die eben nur dem Dichter innewohnen. Klang, Ton und Rhythmus vereinigen sich in Wiecherts Werk zu einer Musik, die vielleicht zu wenig Dissonanzen enthält, um die Harmonien wirklich als Befreiung empfinden zu lassen, die aber doch von einem ganz tiefen Gefühl getragen ist — die sich an das Stille, Verborgene im Menschen mit Liebe wendet. Zwar fehlt der leidenschaftlichen Steigerung und dem

Aufglühen der Satzmelodie die letzte, jubelnde Erlösung, die dem schwermütigen Temperament niemals restlos gelingt — aber die verhaltene Traurigkeit umschließt keinen Tropfen Bitterkeit und bedrückt deshalb nicht.

Mit dieser sprachlichen Vollkommenheit, mit dem Stil, der wirklich s e i n Stil, sein unverkennbarer, unverfälschter Wesensausdruck ist, hat Wiechert auch in künstlerischer Hinsicht etwas Bleibendes geschaffen. Seine Autobiographie ist ein Kunstwerk nach Gehalt und Gestalt.

4. Die bluts- und stammesgebundene Selbstbiographie.

(Ina Seidel, Max Dauthendey.)

Immer waren es in erster Linie die Dichter, die durch die Tiefe ihrer Einsicht und die Überlegenheit ihrer Sprache dazu bestimmt waren, Künder des ewigen Gesetzes zu sein, das zwischen dem Einzelnen und seiner Geschlechterreihe unverändert durch alle Zeiten waltet. Wir können bis in die Frühzeit zurückgehen: eine Wurzel des germanischen Heldenliedes liegt in dem Glauben an die Ahnengemeinschaft, in der starken Gebundenheit an Sippe und Stamm, in der Verpflichtung zur Erhaltung und Verehrung des empfangenen Erbes.

Es ist selbstverständliche Auffassung der Germanen, daß das Ich nur ein Bindeglied zwischen Ahnen und Enkel ist — der Ring einer Kette, deren Anfang im Dunklen ruht und deren Ende zu sein Schande bedeutet. Und weiter läßt sich durch die ganze Geschichte hindurch verfolgen, wie der Adel als Träger heldischer Taten und der der Scholle verhaftete Bauer in Stolz und Dankbarkeit, Verehrung und Pflichtgefühl das Ahnengedenken pflegten, wie sie das „Leben als Fortsetzung des der Voreltern" (Schleiermacher) betrachteten und geheime Kräfte ihres Seins aus dem Strom ableiteten, der durch ihre Geschlechterreihe hindurchging.

Unsere Zeit hat diesen Begriffen, die für einen großen Teil des Volkes — vor allem für den Bürger — leer geworden waren, neue Inhalte gegeben. Und wieder sind es die Dichter, die den Glauben an die Unsterblichkeit des Blutes, die dämonische Gebundenheit an die Blutsgemeinschaft am eindrucksvollsten verkündet und geweckt haben. „Der sänger aber sorgt in trauer-läuften daß nicht das mark verfault, der keim erstickt. / Er schürt die heilige glut die über-springt / und sich die leiber formt, er holt aus büchern / der ahnen die verheißung die nicht trügt . . ." (Stefan George).

Es fühlt der Mensch, der sich zum erstenmal der unübersehbar verzweigten Vielheit seiner Ahnen beklommen bewußt wird, sein Ich zunächst in ihr Wesen „tausendfach zersplittert", aber es beglückt ihn doch gleichzeitig das Gefühl, „deren Lust und deren

Gram“ in seinen Adern pochen zu fühlen[1]). Oder es bedrängt ihn die Trauer, die das Bekenntnisgedicht von Isolde Kurz erfüllt, die das Lämpchen, das in ihrem Stamm von Ahn zu Ahn weitergereicht wurde, noch unverdunkelt in der Hand trägt, „und dennoch weiß ich: In meinen Händen mußt du verenden, du schönes Licht“ (Das Lämpchen, 1905).

Der Mensch und ganz besonders der Dichter, in dem das Bewußtsein seiner Bindung an Stamm und Familie ganz stark geworden ist, trägt natürlich eine von diesem Bewußtsein grundlegend bestimmte Weltanschauung und eine besondere Prägung des Charakters in sich. Und durch diese ganz eigenartige Prägung muß auch seine Selbstdarstellung gekennzeichnet sein.

Wir kommen damit zu einer neuen Gruppe dichterischer Selbstbiographien, die ihre Aufgabe und ihren Zweck in dem Bemühen tragen, ein Leben in seiner Verbundenheit mit den Vorangegangenen zu beleuchten, die von dem Geist erfüllt sind, der aus Jean Paul's Worten spricht: „Wie Taucher schwimmen die Toten unten mit und halten mein Lebensschiff oder tragen die Anker“ (Titan. 145. Zykl.).

Es gibt kaum eine zweite Dichtergestalt in unserer Zeit, bei der der Begriff der Familie, des Blutes, der Tradition, der Verbundenheit des Einzelnen mit einer Vergangenheit und einer Zukunft so grundlegend in Wesen und Werk verankert ist, wie das bei Ina Seidel der Fall ist. Losgelöst von diesen Begriffen, würde man ihr innerstes Wesen niemals verstehen können und damit auch ihr Werk nicht. Man muß, um die Individualität dieser Frau zu erfassen, sie als Erbin eines geistigen Gutes betrachten, „als höchste Blüte eines fruchtbaren Baumes“ (Lazzaro).

Die Dichterin will es selbst, daß man ihre dichterische Individualität und vor allem ihre Weltanschauung aus der Fülle und dem Alter ihrer Familienüberlieferung verstehen soll. Das Buch „Meine Kindheit und Jugend“ will nichts anderes, als „ein lebendiges Bild vom Ursprung der Kräfte zu geben, die mein angeborenes Erbe wurden, und die Richtung des Weges zu erweisen, den ich unter dem Antrieb jener Kräfte antreten mußte“ (S. 171). Sie will eine Brücke schlagen zu dem Quellstrom, aus dem ihre gesamte

1) Agnes Miegel „Ihr“. „O ihr, aus deren Blut ich kam / ihr, deren Staub im Winde schwebt / Und deren Lust und deren Gram / In meinen Adern pocht und lebt... Zersplittert fühlte ich mein Ich / in euer Wesen tausendfach. / Im Dunkeln trieb und irrte ich / Hundert verkreuzten Wegen nach. / Dann kam der Wille, der euch zwang / Und mich empor zum Lichte hob. / Und es war meines Namens Klang / der euch zu eins in mir verwob.“

Schöpferkraft fließt: zu ihrer Familie. Und sie will betonen, mit welcher unbedingten Liebe und Überzeugung sie den Kräften ihres Ursprungs ergeben ist, welch kostbarer Besitz ihr das Blutserbe bedeutet und wie ihr Weg durch zwingende Mächte in seine Bahn gelenkt wurde. Denn Ina Seidel gehört nicht zu den Dichtern, in denen plötzlich eine geniale Begabung aufleuchtet, von der in den Vorfahren auch noch nicht die kleinsten Ansätze zu spüren waren. Sie steht mit ihren Gaben nicht einsam in ihrer Sippe, wenn auch ihre Reife und ihre Kraft von keinem Abkommen ihrer Familie erreicht worden ist. Die geistige Tradition der Häuser ihrer Voreltern hat wesentlich dazu beigetragen, ihrer Entwicklung die Richtung und Führung zu geben.

Die Autobiographie Ina Seidels beginnt mit einer „Sage", nach der das Geschlecht der „von Seidel" schon vor dem Tell'schen Aufstande in der Schweiz geblüht haben soll und sich später in Kärnten, Sachsen, Schlesien und in der Mark Brandenburg seßhaft machte. Abgesehen von dieser Familienüberlieferung, deren Quellen nicht absolut sicher sind, ist es aber ohne Zweifel richtig, daß die Familie von Seidel vom 14. bis 18. Jh. in Sachsen ansässig war, und daß sie „seit 1440 das Wörtchen „von" vor dem Geschlechtsnamen nicht mehr beigefügt hatten". Seit 1635 weist dieses Geschlecht vorherrschend Vertreter geistiger Berufe: Richter, Pfarrer, Ärzte usw. auf, die zum Teil weit über die Grenzen ihrer Wirkungsorte hinaus bekannt waren. Von den 6 Kindern des Pfarrers Heinrich Alexander Seidel waren der älteste Sohn Heinrich, Ina's Onkel und Schwiegervater, Pfarrer und Schriftsteller — der jüngste, Hermann Seidel, der Vater der Dichterin, Arzt und hervorragend guter Naturkenner — ein anderer Sohn Paul bekannter Kunsthistoriker. Die überragenden geistigen Fähigkeiten dieser drei übertrugen sich auf ihre Kinder und vereinigten sich in diesen zu höchsten Kräften. Heinrich Seidels Sohn Wolfgang, der Gatte der Dichterin, ist Pastor und Romanschriftsteller, und Hermann Seidels Kinder Ina und Willy entfalteten die empfangenen Keime zu ungeahnter Blüte.

Die Rigaer Familie der Mutter war ebenfalls durch geistige Kultur und Tradition ausgezeichnet. Die Atmosphäre der Geistigkeit, die die Häuser ihrer Eltern erfüllte, spricht aus folgender Charakteristik, die die Dichterin gibt, und in der gleichzeitig der Stolz und das Glück mitschwingen, Erbe solcher Güter zu sein. „Meine beiden Eltern kamen aus Häusern, in denen die Dichtung Altäre hatte; im Seidelschen Hause gab es in dieser Beziehung eine seit dem Urgroßvater Heinrich Gotthelf treulich gehütete

Überlieferung. Mein Großvater Heinrich Alexander Seidel war ein zu seiner Zeit bekannter und geschätzter Kirchenlieddichter . . Bei seinem frühen Tod . . . hatte . . . sein ältester Sohn Heinrich das Erbe der dichterischen Begabung bereits angetreten; bei meinem Vater äußerte sich dies Erbe in der tiefen Empfänglichkeit zur Lyrik . . . Wie in allen seinen künstlerischen Liebhabereien, so fand er sich auch auf literarischem Gebiet vollkommen einig mit unserer Mutter, deren früh hervorgetretenes dichterisches Talent von den Pflichten der Ehe und Mutterschaft wohl zurückgedrängt, niemals aber hätte erstickt werden können, die uns Kinder mit ihren liebsten Gedichten vertraut machte, als wir sie eben erst ihres Wohllautes wegen auffassen konnten" (S. 44/45).

Damit hat die Dichterin das Zentrum gekennzeichnet, aus dem sie ihr Wesen und die letzten Grundlagen ihres Werkes gedeutet wissen will. Sie hat ihre Selbstbiographie in erster Linie deshalb geschrieben, um rein durch die Darstellung von Tatsachen die Verankerung ihres Wesens im Geiste einer Geschlechterreihe darzustellen, deren Eigenart in ihr selbst eine gesetzmäßige Fortsetzung gefunden hat. Man muß die Tradition dieses Stammes kennen, um zu begreifen, daß sich in Ina Seidels dichterischem Werk „ein ganzes Menschengeschlecht, das dem Leben positiv, unermüdlich durch Jahrhunderte gedient hat und, statt es zu verbrauchen, immer von neuem gefördert und aufgefrischt hat", ein Denkmal errichtet hat (Lazzaro S. 4), daß eine durch Jahrhunderte hindurch gewachsene Fülle in diesem Sproß sich gesammelt hat und übermächtig durchgebrochen ist. Wie stark sie selbst den Reichtum dieses Stammes empfindet, beweist die Erinnerung an eine ganze Reihe von Frauen ihrer mütterlichen Familie, die unverheiratet geblieben waren, und doch „so gute Mütter gewesen wären". Eine leise Traurigkeit drängt sich ihr bei dieser Erinnerung auf, „daß die Natur hier am gleichen Baum eine Fülle verwandter Blüten hervortrieb, um nur vereinzelte davon zur vollen Reife der Frucht gedeihen zu lassen" (S. 58).

Die Grundrichtung dieser Selbstdarstellung ist durch das erste Kapitel festgelegt. Die feine, tiefgeschaute Schilderung einer Kindheit und Jugend, die sich in den folgenden Kapiteln aufbaut, und die ihren schmerzlichen Höhepunkt im Tode des Vaters findet, ist unsichtbar geführt und bestimmt durch die Kräfte, die aus dem Blutserbe strömen und das Leben formen. Sie sind aber vor allem durch eins ausgezeichnet: durch die Weisheit, mit der hier eine Frau aus ihrer mütterlichen Lebenserfahrung heraus den Übergang von der in sich geschlossenen Seligkeit einer um-sich-selbst-nicht-

wissenden Kindheit zum langsamen Bewußtwerden der erwachenden Seele schildert.

Sie beginnt ihr Leben in echt Seidelscher Naturverbundenheit nicht mit der ersten bewußten Erinnerung, sondern mit einem ihr werdendes Leben betreffenden Ereignis: mit dem Schmerz, der ihrer Mutter durch den Tod der beiden ersten Söhne zugefügt worden war. „Als die beiden Brüder starben, hatte mein eigentliches Leben schon begonnen, freilich erst im Geheimnis des unterirdischen Keims. Wenn ich eine gewisse Schwere meiner Veranlagung vielleicht nicht mit Unrecht auf das bittere Leid schiebe, das meine Mutter traf, während sie mich erwartete, so liegt der Ausgleich für mich darin, daß sie mich als ‚Trostkind' empfand" (S. 22). Wir denken bei diesem Zurücksinken in das Mysterium des Werdens an das in jedem Werk Ina Seidels wiederkehrende Erlebnis der Mutterschaft — an den gegenseitigen Lebensaustausch und an die verborgene Zusammengehörigkeit von Mutter und Kind, die das immer neu beleuchtete Thema ihrer Bücher sind. — Die hohe Kunst der Schilderung der Kindheitsjahre besteht nun darin, daß die Erzählerin die Unbewußtheit der Kinderjahre nicht zerstört, sondern die „gleich Bildern einer Zauberlaterne" (S. 24) hervorbrechenden Erinnerungen in ihrer kindlichen Eigenart mit aller Trauer, allen Freuden, allen Erregungen, die sie verursachten, bewahrt. Und daß doch das erfahrene Wissen einer Mutter, die in die Seele ihres eigenen Kindes gelauscht hat, mitschwingt. Die Dichterin weiß, daß sie sich ihres Lebens sehr früh bewußt gewesen sein muß, „denn weniger das Spiegeln als das Bewahren von Eindrücken setzt Bewußtsein voraus" (S. 24).

Die Art, mit der Ina Seidel nun die Welt des Kindes beschwört und gestaltend erneuert, ist gleichzeitig ein Zeugnis ihrer hohen dichterischen Gaben und ihrer tiefen Kenntnis der menschlichen Seele. Sie empfindet zwar die große Schwierigkeit, die Welt der frühesten Kindheitserinnerungen so zu gestalten, daß das entstandene Bild dem Erzähler selbst Genüge tut. „Denn der tiefste Gehalt und der tiefste Zauber jener Welt entzieht sich aller Gestaltung durch das Mittel des berichtenden Wortes; ihr Zauber liegt in der Erstmaligkeit aller bewußten Eindrücke; beides ist als Erlebnis unwiederholbar und darum nicht auszudrücken" (S. 26). Und doch gelingt es ihr so wunderbar, die lebendige Fülle der eigenen Kindheit zu gestalten und gleichzeitig dem Wesen des Kindes an sich, seiner Erlebnisfähigkeit und Denkweise, den spezifischen Eigenarten des kindlichen Lebens überhaupt einen Ausdruck zu verleihen. Sie weiß um die Einmaligkeit und Einzigartigkeit der

Erlebnisse des Kindes, das noch ganz unberührt von gültigen Maßstäben nur nach einem eigenen Wertmesser urteilt, der in geheimnisvoller Weise der Verbundenheit des Kindes mit der schöpferischen Natur entspricht. „Was einem Kinde eine Handvoll Knallschoten . . . und dergleichen Funde zu bedeuten vermögen, das ist wohl durch gar kein späteres Erlebnis in seiner Wirkung zu überbieten, es sei denn durch solche, die sich in immer wiederholter Einmaligkeit und Einzigartigkeit zu schenken vermögen: Begegnungen mit Menschen, Geburten von Kindern. Die noch ganz unbelastete Erlebniskraft eines Kindes aber vermag ein staunendes Glück auszulösen, das in seiner vollen Ursprünglichkeit vom Erwachsenen letztlich doch nur auf einer von der realen unterschiedenen Ebene zuweilen erlebt werden kann: auf der der Kunst oder auf der religiösen“ (S. 30).

Wenn wir Ina Seidels Selbstbiographie gleichzeitig aus der Verbundenheit ihres Seins mit ihrem gesamten Werk, in dem die empfangenen Kräfte sich verströmen, betrachten, dann darf eines nicht fehlen, das in ihrem ganzen Leben einen der stärksten Akzente trägt: die Erd- und Heimatverbundenheit. Die Erde ist für Ina Seidel das Leben selbst. Die Naturergriffenheit des Vaters liegt als Erbe in ihr und findet vor allem in ihren Gedichten ergreifenden Ausdruck. Schon das Kind erlebt bei einem Besuch auf dem großelterlichen Gut die Liebe zu der mütterlichen Erde als ein tiefbedeutsames Ereignis. „Das Gefühl, auf dem Boden einer Landschaft beheimatet zu sein, hängt ohne Zweifel mit dem sehr sinnenhaften Erleben dieses Bodens in der Kindheit zusammen; nur in diesen frühen Jahren, in denen wir diesen Boden noch rein körperlich so nahe stehen, bildet sich das im wortwörtlichen Sinne unmittelbare Verhältnis zur Heimaterde heraus, eine Beziehung, die durch keine andere zu überbieten ist, die wir in späteren Jahren zu einem Wohnorte eingehen“ (S. 48). Die Gebundenheit an das bäuerliche Erbe der Seidelschen Familie, in dem diese Naturnähe, das Versinken in das Mysterium des Weltalls ihre letzte Wurzel hat, findet in der kleinen, geschlossenen Welt der Großmutter eine Verkörperung. „Die alte Frau mit dem ruhigen breiten Gesicht und den freundlichen blauen Augen vertritt für mich fast noch stärker wie die schon so fern zurückliegenden bäuerlichen Vorfahren der Seidelschen Familie das eigenem Grund und Boden verpflichtete bäuerliche Erbe, das ich wenigstens als großes Verlangen nach einem Stückchen eigenen Grund und Boden mein ganzes Leben lang gekannt habe, bis es mir endlich erfüllt ward“ (S. 85).

Es ist eigenartig, wie die Dichterin immer wieder ihr reifes Leben als geradlinige Fortsetzung der in der Kindheit verborgenen Ansätze sieht. Das dauernde In-Beziehung-setzen der Kindheit mit dem späteren Leben gibt ihrer Darstellung eine Tiefe und Nachdenklichkeit, die vor allem den Reichtum dieses Buches ausmachen. So sieht sie z. B. auch in der leidenschaftlichen Erregung, mit der sie sich schon als Siebenjährige auf alles Gedruckte stürzt, mehr als den Drang eines phantasiebegabten Kindes nach Neuem. Sie fühlt, daß in der zitternden Spannung dieser Lektüre zum ersten Mal eine noch verhüllte Seite der Welt, die in krassem Gegensatz zu der umfriedeten Welt des Elternhauses steht, sich auftat, daß hier der brutale Einbruch der Wirklichkeit in die geschonte Welt des Kindes stattfand und damit eine Auseinandersetzung begann, die jedes Leben bis zu seinem Ende beherrscht: „Den Weg der vollen Bejahung des Naturhaften und der gleichzeitigen Erkenntnis seiner gleichnishaften Bedeutung, seiner symbolhaften Beschaffenheit, seiner elementaren Stofflichkeit in dem Sinne, daß es darauf ankommt, die Elemente immer aufs neue zu mischen und zu läutern — dieser Weg des Religiösen und des Künstlers wird wohl am seltensten eingeschlagen“ (S. 66). Sie weiß, daß die übergroße Leselust ihrer Kindheit aus dem Drange erwuchs, hinter die Geheimnisse des Lebens zu kommen — und wie stark ist in all ihren Büchern das Suchen nach den tiefsten Hintergründen des Lebens!

„Kindheit und Jugend“ nennt Ina Seidel ihr Buch und deutet damit bereits im Titel eine Zweiteilung an, die in dem Buche deutlich erkennbar ist. Zwei Melodien von völlig verschiedener Grundstimmung laufen nebeneinander, zwischen denen kein Übergang ist. Kein langsames Ineinandergleiten zweier Phasen geht hier vor sich, sondern die selige Geschlossenheit der Kindheit findet einen jähen Abbruch durch den freiwilligen Tod des über alles geliebten Vaters. Ludwig Klages sagt einmal ein Wort, das man über den ersten Teil des Buches setzen könnte: „Jener von sich selbst nicht wissende Sommerhimmel einer ganz sich genügenden Einsamkeit, den kein zartester Flor der Ahnung trübt vom schmerzlichen Hange zur Zweisamkeit, überzeltet weltenweit nur den Zaubergarten der Kinderjahre.“

Die Dichterin sagt wenig über dies ungeheure Ereignis, trotzdem es von der Bedeutung ist, wie sie nur wenige Ereignisse von abgründiger Tiefe im Leben haben können. „Es gibt Erinnerungen, die laut zu erzählen unsere Stimme sich weigert, und dies sind wohl meist Erinnerungen an Erlebnisse, die wie keine anderen unsere Richtung bestimmten . . . an ihnen mißt die Seele in aller

Zukunft die Tragweite schicksalhafter Führungen, die sie treffen, und ich glaube, daß es nicht unwichtig ist, an welchem Punkt der Entwicklung ein Mensch die erste bewußte Begegnung mit dem Tode hat und in welcher Weise der Tod sich ihm offenbart" (S. 102).

Mit dieser tiefen Erkenntnis beginnt die Dichterin den zweiten Teil ihres Buches: die Schilderung des seines Seins bewußt gewordenen Lebens — eine Darstellung, die von dem Bewußtsein des ewigen Abschiednehmenmüssens im Leben, von der ewigen Verwandlung alles Bestehenden erfüllt ist, gepaart mit einer sicheren Zuversicht, daß auch diese neuen Formen des Lebens reich und fruchtbar sein werden. Zwar ging die Umstellung des eigenen Wesens nicht von heute auf morgen vor sich, aber „der glücklich ruhende Zustand der Kindheit war für immer vorbei" (S. 106). Das freudige Leben hatte sich in ein ernstes, forderndes verwandelt. Aber auch über dem Wege, den das Mädchen nun bewußt geht, liegt die geheime Führung des Blutes, und der Keim des Erbes reift seiner Frucht entgegen. Das Herauswachsen aus der Kindheit findet seinen Ausdruck in ersten heimlichen Gedichten. Aber vor allem ist diese Zeit bestimmt von dem verklärten Bilde des Vaters, der Vergangenheit mit ihm. Und Symbol dieser Vergangenheit ist die norddeutsche Landschaft und die räumlich entrückte Familie des Vaters, mit der das Mädchen eine tiefe geistige Verwandtschaft verbindet, ein Verbundenheitsgefühl, das sich in der Münchener Zeit fast zu einem Kult steigert. „Familiengefühl steht bei manchen Leuten nicht hoch im Kurs; meiner Erfahrung nach hat es garnichts mit geistiger Freiheit oder Gebundenheit zu tun, sondern ist etwas körperlich angeborenes, das einer hat oder nicht hat . . ." (S. 142). Trotzdem das Mädchen sich immer mehr von dem Zustand des Kindes fortentwickelt, sehnt es sich unaufhörlich nach diesem Lebenszustand, den es nicht voll ausgelebt hat, durch den katastrophalen Einbruch. Und durch dieses Rückwärtssehnen entwickelt sich in seinem Wesen ein Zwiespalt, der erst später fühlbar wird.

Nur wenige, aber sehr charakteristische Seiten umfaßt die Zeitschilderung, die Ina Seidel, deren Buch zwischen 1885 und 1905 abläuft, gibt. Sie zeichnet das Leben Münchens, das gesellschaftliche Leben in Häusern bekannter Männer und kommt schließlich zu dem Schluß, daß von allen Geistesmächten hauptsächlich die Kunst, „und zwar nicht nur in ihrer ins Gedicht, ins Bild — kurz, ins Werk gebannten Macht, sondern auch in der Gestalt sogenannten künstlerischen Lebens" bestimmend auf die damalige

Jugend wirkte, und zwar auf die Jugend der im neunzehnten Jahrhundert entstandenen Gesellschaftsschicht, die sich die „gebildete" nannte, ohne eigentlich ein Gebilde zu sein. „Es war die Welt der akademischen und der sogenannten freien Berufe, die ebensosehr von Ausläufern des Kaufmannsstandes und der Finanz wie von Vertretern der Offizierskreise durchsetzt war" (S. 165).

Ina Seidel beschließt ihre Darstellung mit dem Sommer, in dem sie das Staatsexamen abgelegt hatte, und in einem plötzlich von neuem entdeckten Gedicht ihres Onkels Heinrich Seidel den seltsamen Anruf einer halbvergessenen Welt empfängt. „Von diesem Tage an folgte ich wie schlafwandelnd der Anziehung meines Lebenszieles" (S. 171). Dieses Lebensziel findet seine Umgrenzung in dem Wiedersehen mit ihrem Vetter Heinrich Wolfgang und in der Entscheidung über die Gemeinschaft ihres Weges.

Die Dichterin betont am Ende noch einmal, daß sie nicht eine getreue Chronik der äußeren Ereignisse ihrer Jugendjahre geben, daß sie nicht jede Begegnung verzeichnen, alle Namen nennen wollte, die ihr lieb waren und geblieben sind. Sondern daß das lebendige Bild ihres Ursprungs, die Verankerung ihres Lebens in der Tradition und dem Erbe einer langen Geschlechterreihe der Sinn ihrer Darstellung ist. „Ich habe die farbigen Fäden in diesem Gewebe so verteilt, daß zuweilen eine besonders starke Figur stellvertretend für manche weniger charakteristische, aber der einen zugehörigen und verwandten hingesetzt ist, und dabei habe ich manchmal in der Zeit vorgegriffen oder habe Zurückliegendes erst dann zur Sprache gebracht, wenn die Zeit seiner vollen Erlebnisauswirkung gekommen war" (S. 172).

Ein abschließendes Urteil über diese Selbstdarstellung ist kaum mehr notwendig, denn die Auswahl der zitierten Stellen verrät in ihrer Tiefe und Bedeutung und ihrer sprachlichen Vollendung, daß hier eine schöpferische Frau mit ihrer Jugenddarstellung wirklich etwas g e s c h a f f e n hat, das — kraft ihrer menschlichen Harmonie und ihrer künstlerischen Begabung —, weit mehr ist als eine Chronik: nämlich das Zeugnis einer individuellen Lebenshaltung und ihrer sie bestimmenden Ursachen.

Es soll noch eine zweite Selbstbiographie besprochen werden, die ebenfalls aus dem starken Verbundenheitsgefühl eines Dichters mit seinen Vorfahren herauswächst, die überhaupt ihren Sinn darin

trägt, Zeugnis von dieser Verbundenheit abzulegen. Max Dauthendey spricht schon in dem Titel seiner autobiographischen Schrift das aus, was tatsächlich das Wesen dieses Buches ausmacht. „Der Geist meines Vaters“ nennt er seine Selbstdarstellung, die gleichzeitig mit seiner eigenen Entwicklung das Bild seines Vaters mit einer erstaunlichen Lebendigkeit zeichnet. „Mir als dem letzten männlichen Erben unseres Namens prägte mein Vater von Jugend an Hochachtung vor der Vergangenheit ein. Und da mit mir jetzt das Geschlecht der Dauthendey aussterben wird, so schrieb ich diese Erinnerung an meinen Vater und meine Väter nieder. Ich glaube, im Geist meines Vaters ist viel vom Geist aller Väter, und für mich persönlich sehe ich für meinen Lebensweg in meinem Vater den Weltgeist verkörpert. Durch ihn fühle ich mich dem großen Weltall angeschlossen, durch seinen Leib, der meinen Leib, und durch seinen Geist, der meinen Geist zeugte“ (S. 281). In diesem Abschnitt ist alles enthalten, was an Charakteristischem an dieser Autobiographie hervorgehoben werden muß. Körperliche, geistige und seelische Eigenarten einer Familie, die sich durch Geschlechter hindurch vererbt haben, sollen durch diese Aufzeichnungen bewahrt werden. Dauthendey fühlt sein Leben durchaus bestimmt durch die ererbten Anlagen, durch die verschiedenartige Blutsmischung, die durch die Familien seines aus einer französischen Emigrantenfamilie stammenden Vaters und seiner in Petersburg aufgewachsenen deutschen Mutter in ihm zusammentrafen. Vor allen Dingen aber geht von dem Geiste seines Vaters, der Zeuger seines eigenen Geistes in gleichem Maße ist wie Zeuger seines Leibes, eine zwingende Kraft aus, eine fast dämonische Gewalt, die selbst in späteren Jahren nicht an Stärke verliert. „Mehr aber noch als der Geist der fränkischen Landschaft und der Geist des fränkischen Volkes haben mich nach Würzburg der Geist und die Erinnerung an meinen Vater immer wieder hingezogen“ (S. 200). Der Geist des Vaters schien das Herz des Sohnes bei jeder Reise aus der Heimat zu packen und es behalten zu wollen, daß es zuckte, „als wenn man es in zwei Teile zerrisse“ (S. 200).

Der Vater war es auch, der dem jungen Sohn das Versprechen abgenommen, ja ihm fast die Pflicht auferlegt hatte, die Geschichte seines eigenen wechselvollen Lebensschicksales einmal niederzuschreiben, da ihm selbst, dem eine überragende Erzählergabe zu eigen war, die Fähigkeit mangelte, das Erlebte niederzuschreiben. Und Dauthendey konnte sich bei der Erfüllung dieses Auftrages keinen Augenblick von diesem Geist freimachen. Der Tote ging wie ein Lebender neben ihm her und mit ihm die ganze lange Reihe des

Geschlechtes, die unsterbliche Kräfte ausstrahlte. „Die Liebe zu den Vorfahren ist auch auf mich übergegangen. Außer der Liebe zu meiner Frau, bei welcher ich Gegenwart und Zukunft erlebe, und außer der Liebe zu meinem Beruf, der Dichtkunst, die mir Natur und Menschenbetrachtung gibt, kenne ich kein süßeres Sichversenken, als in die Vergangenheit unterzutauchen, in den Kreis der Toten und ihrer Taten" (S. 25).

Der Dichter ist 47 Jahre alt, als er die ruhige Auseinandersetzung mit seinem Vater und einem Jahrhundert, das er ein begrabenes nennt, beginnt. Das Bewußtsein, eine unerschütterliche Weltanschauung — die der Weltfestlichkeit — errungen zu haben, gibt seiner Darstellung der äußeren und inneren Widerstände, die ihn zunächst daran hinderten, seine artgemäße Lebensform zu finden, eine ruhige, abstandsgeklärte Grundstimmung. Was vor allem die menschliche Geltung und gleichzeitig die künstlerische, die schon durch die Echtheit der inneren Form gekennzeichnet ist, bei diesem Buche ausmachen, ist die Art der Führung, „die uns nicht den Dichter, sondern seinen Vater als den Helden im Kampfe verehren heißt" (Eloesser). Trotz aller empfangenen Wunden, trotz verzweifelter Auflehnung in der Jugend gegen den Hohn und die Härte des Vaters, erkennt er diesem restlos jede Größe zu. Denn der erwachsene und männliche Dauthendey hat angefangen, das zu entdecken, was ihm früher völlig unmöglich erschienen war: die Verwandtschaft seines eigenen Wesens mit dem des Vaters, die trotz aller Verschiedenartigkeit mit wachsender Reife immer deutlicher geworden ist. Der reife Dauthendey ist bereit, das Blutserbe anzutreten, gegen das der junge in ohnmächtiger Auflehnung revoltiert hatte. Daß sich hier ein Generationsproblem abspielt, das alle Menschen angeht, liegt in dem Wort vom Geist des Vaters, der eben „der Geist aller Väter" ist.

Dauthendey war ein ruheloser, von ewiger Sehnsucht getriebener Geist. Sein ganzes Leben war ein Wandern, ein Weg um die Welt durch die Länder: Indien, Japan, Mexiko, — sein Herz war das Bewegte, „das im Weltraum wie ein großer Vogel ausgespannt, im Fliegen ruht". Aber alles Schweifende, Unruhige, Drängende hatte einen Ruhepunkt: „Die Jahrtausende von heimlichem Vorleben, die wir im Blute haben." Und dieses Erbe war es auch, was nächst der Liebe zu seiner Frau ihm das Heiligste am Leben war — so wie es seinem Vater das Heiligste gewesen war. Die Stadt, in der dieser Geist in tätiger Wirksamkeit Jahre und Jahrzehnte fortlebte, war für ihn Würzburg, die Heimatstadt. „Immer wieder bin ich vom Ausland zu dieser Stadt zurückgekehrt. Ich besaß keine Erde und

kein Gut hier, das mich hätte anlocken können, stets wieder von neuem das Mainufer aufzusuchen. Das einzige Gut, das einzige Stückchen Erde, das ich mein nannte, als ich wiederkam, war das kleine Viereck Erde des Familiengrabes da draußen im Friedhofgrund" (S. 10). Würzburg ist die Stadt, in der keine Straße leer ist von Toten. Dieser fast kulthaften Ahnenverehrung sind viele Blätter seines Buches gewidmet, die sich mit einer ausführlichen Stammes- und Familienforschung befassen.

Es entspricht ganz dem allem Übersinnlichen, Mystischen, Traumhaften verhafteten Dichter, daß auch der Geist des Vaters erst dann volle Gewalt über ihn gewinnt, als er tot ist. Der Tote ist ihm noch viel näher als der Lebende, und deshalb gewinnen die Erinnerungen an ihn eine so ungeheure Lebendigkeit. Zahllos sind die Erinnerungen an den Mann, von dem „eine klare, die ganze Atmosphäre der Wohnung belichtende Geisteskraft ausging, die das Atmen in den heimatlichen Zimmern leicht und fröhlich machte . . " (S. 197). Liebevoll gezeichnet steht seine Gestalt immer im Vordergrunde, die in ihrem Wesen zwar meilenweit von dem Sohne entfernt scheint, aber die doch Blut von seinem Blute ist, und die vor allem von unantastbaren Werten bestimmt ist. Der Mann, um den alles Licht, Bewegung, Kraft atmen sollte — er war hart und forderte vieles. Aber seine Gespräche waren von einer so feinen Weisheit, einer so großen Menschlichkeit, einer so versöhnlichen, weltbeherrschenden Art, daß der Sohn aus ihnen „eine tiefe Ehrfurcht fürs Leben und für alles, was mich umgab", davontrug (S. 240).

Die Ehrfucht vor der ausgleichenden Kraft der Zeit ist es auch, die die Brücke zwischen Vater und Sohn schlägt. Lebenserfahrungen und Lebenswerte bauen das Reich eines jeden, und in der Ruhe der Zeit gelingt die Verständigung der Geister.

Der alte Dauthendey war der erste Photograph in Deutschland gewesen, der Mann, der es gewagt hatte, fast noch Lehrling eines Optikers und Mechanikers, die Kamera Daguerres zu kaufen. Ein starkes Leben rollt sich hier ab, das der Vater in seiner typischen Haltung: teetrinkend und zigarrettenrauchend den Kindern mitgeteilt hatte. Ein Leben, das trotz schwerster Anfänge, abenteuerlicher Schicksalswendungen, schwindelnder Aufstiege und erdrückender Niederlagen nichts von seiner Kühnheit, seiner Leidenschaft, seiner Willensstärke eingebüßt hatte.

Fast unfaßbar ist es, wie neben diesem Manne, der nur für das zweckmäßig eingerichtete Universum wirkliche Begeisterung aufbringen kann, der die Naturkräfte nur so weit verehrt, als man

sie nach dem Willen des Schöpfers sich dienstbar machen kann, ein Sohn aufwächst, dessen Augen zu weich sind für das Leben und dessen Herz nicht stählern genug ist, um seinen Gefahren zu begegnen. „Ich fand, wenn ich neben meinem Vater ging, war das Leben immer furchtbar schwer. Die Mutter hatte mir nie von Geſetzen gesprochen, und der Vater dagegen erschien mir wie die Verkörperung jener Gebote, die wahrscheinlich sehr notwendig zum Leben sein mußten. die aber zugleich das Lebensspiel und die Lebensleichtigkeit verboten“ (S. 180). Vielleicht ist es gerade der Kontrast zweier nebeneinanderstehender Welten, der des Rationalen und der des Irrationalen — die eine, in der zu Reife und Klarheit gelangten Lebenshaltung eines Mannes, die andere, in der der Erfüllung zureifenden Seele eines werdenden Dichters — der dem Buche Dauthendeys einen eigentümlichen Zauber verleiht. Da vor allen Dingen die ehrfürchtige Grundhaltung des Sohnes jeden bitteren Ton ausschließt, wird selbst die Erzählung härtester Erlebnisse und heftigster Zusammenstöße dieser beiden Welten schön und ergreifend. Und es sind harte Auseinanderſetzungen, die sich notwendig ergeben mußten, denn das Leben des Vaters schritt „wie mit Meilenstiefeln“ über das hinweg, was sich als innerster Wesenskern in der jungen, träumerischen, sehnsüchtigen Seele herausbildete. Aber „nichts macht stärker als zeitweise Selbsterniedrigung. Man schnellt nachher doppelt stark empor und wird zielbewußter als je“ (S. 239).

Rückschauend auf die Zeit schwärmerischer Gefühle, die die zarten Erlebnisse der Natur in dem jungen Dichter ausgelöst hatten, und die in dem Gedichtband „Ultraviolett“ ihren ersten Ausdruck gefunden hatten, sagt der reife Dauthendey etwas sehr Wesentliches, oder überhaupt das Wesentliche seiner Dichtkunst aus: „Reifer geworden, trat ich dann aus der Welt des Ultravioletts in die Welt der sieben wirklichen Farben. Und damit war wie auf einem siebenfarbigen Regenbogen für mich die Brücke zwischen Himmel und Erde hergestellt. Ich lernte dichtend von der Erde zum Himmel wandern, und auf dem sichtbaren Farbenbogen stehend, fand ich Lieder im Liebeshimmel und wurde von jetzt ab auf der Erde gehört. Denn erst das Herz der Frau ist die Schwelle, auf welcher jeder Dichter den siebenfarbigen Liebes- und Leidensweg, der von der Erde zum Himmel und vom Himmel zur Erde führt, betreten kann“ (S. 195).

Die hohe Bedeutung, die die Liebe im Leben und in der Dichtung Dauthendeys einnimmt, ist ebenfalls aus dem Geist des Vaters

geboren. Denn er hatte dem Sohne von Kindheit an Hochachtung und Ehrfurcht vor dem Liebesgefühl und Verehrung für die Frau eingeprägt. Was in allen Werken, vor allem in den Gedichten Dauthendeys immer wieder aufklingt und sich zu leidenschaftlichen Bekenntnissen steigert, dafür findet der Dichter in seiner Autobiographie ergreifende Worte. Man fühlt, wie es ihn drängte, das Wesen seiner Gedichte, das nicht in dem gereimten Reim liegt, sondern in „dem Rhythmus der Egriffenheit“ (S. 253) zu deuten und sie als den Ausdruck der Liebesleidenschaft und Liebessehnsucht zu verkünden, ohne die es bei ihm niemals ein Lied hätte geben können. Was der Jüngling noch nicht wußte, das hat der reife Mann tausendfach erfahren, daß erst, „wenn das Menschenherz liebt und glüht, einem zur Dichtung geborenen Menschen der erste echte Reim, der echte Rhythmus, das echte Lied gelingen kann“ (S. 254). Und daß nur dann ein Lied entstehen kann, „wenn jene Schauer ans Herz rühren, die man nicht bestimmen kann mit den Worten Weh und Wohl“ (S. 254).

Diese Anbetung der Liebesfreude ist das oberste Gesetz im Leben des Dichters geworden, das zweite ist die Anbetung der Lebensfreude, das dritte die Anbetung der Vergangenheit, der Ahnen und der Toten, aus der heraus Dauthendeys Selbstbiographie gewachsen ist. Der Geist des Vaters erfüllt das Werk bis in die letzte Zeile, weil es der Dichter so will, aber sein eigener Geist, der Geist des Dichters, des großen Lyrikers, steht ungewollt als gleich starke Kraftkomponente daneben. Die dichterische Kraft, die Glut der Sprache, die Zartheit der Stimmung, die in den eingeschalteten Gedichten und über vielen Seiten des Buches liegt, sind stärkstes Zeugnis für das Wesen des Mannes, der sagen konnte: „Ein jedes Leben ist aus Inbrunst ein Gedicht.“

Es scheint nicht so wesentlich, zu entscheiden, ob das Gedanklich-Weltanschauliche oder das Lyrisch-Epische dieser Selbstbiographie das Wertvollere ist. Die Wärme und die Ergriffenheit, mit der hier ein Mensch spricht, den das Gefühl des Dankes für erfahrene Liebe und der Verantwortung für die Bewahrung empfangener Güter zu seinem Werke führte, und der tiefe Ernst, mit dem er diese sich selbst gesetzte Aufgabe erfüllt, entscheiden bereits den Wert dieser Selbstbiographie. Sie ist ein Vermächtnis und gleichzeitig ein Bekenntnis zu der Erbschaft des Blutes, eine dankbare Hingabe an lange verkannte Kräfte des Vaters, deren Wert nach heißem Ringen dem Sohne zu eigen geworden ist. Sie ist darüber hinaus ein Bekenntnis zu dem von den Vorfahren ererbten Gut,

eine schrankenlose Anerkennung der Bedeutung, die dieses Blutserbe für jedes Leben hat. „Sie sagen, das Andenken vergangener Lebenstage und die Ahnung gewesenen Lebens befruchtet den Menschengeist mit Weisheit. Aber Weisheit gibt wiederum langes Leben und Glück“ (S. 282).

5. Die zeitgeschichtlich bestimmte Selbstbiographie.
(Rudolf G. Binding, Paul Ernst.)

„... So kann sich schließlich die Selbstbiographie zu einem historischen Gemälde erweitern; und nur das gibt demselben seine Schranke, aber auch seine Bedeutung, daß es vom Erleben getragen ist und von dieser Tiefe aus das eigene Selbst und dessen Beziehungen zur Welt sich verständlich macht. Die Besinnung eines Menschen über sich selbst bleibt Richtpunkt und Grundlage" (Dilthey VII, S. 204). Diese neue Möglichkeit der Selbstbiographie, die sich in Diltheys Formulierung auftut, ist bereits von Goethe erkannt und ausgesprochen worden. Ihm war es eine wesentliche Hauptsache, daß eine Selbstbiographie den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darstelle, daß der Selbstbiograph zeige, „wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus bildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abspiegelt". Er hatte gefordert, daß „das Individuum sich und sein Jahrhundert kenne", daß es also das eigene Leben in der Flucht der Erscheinungen als den ruhenden Pol und das Jahrhundert als das lebendige, formende und fließende Element erfasse. Goethe hat in seiner Lebensdarstellung auch diese Forderung restlos erfüllt, indem er eine großartige, umfassende Charakteristik seiner Zeit mit in sie hineinknüpfte. Viele haben es nach ihm bewußt oder unbewußt gefühlt, wie ihr Leben durch die Eigenart des Jahrhunderts geprägt ist, und wie es unverkennbare Züge des herrschenden Zeitgeistes trägt.

Diesen Zeitgeist in seinen mannigfaltigen Formen, in seinen Bewegungen und Veränderungen an dem eigenen Leben aufzuzeigen, oder auch das eigene Leben in seinem Widerspruch zur eigenen Zeit zu beleuchten, wie es z. B. bei der abseitigen Erscheinung Paul Ernsts der Fall ist, eröffnet den Weg zu einer neuen Gruppe der Selbstdarstellungen, den vor allem Rudolf G. Binding und Paul Ernst eingeschlagen haben. Das Charakteristische dieser Selbstdarstellungen ist die vorherrschende Betrachtung des eigenen Seins in seinen Beziehungen zu den geistigen, sozialen und wirtschaftlichen Erscheinungen des Zeitalters oder auch des Landes, wie das z. B. in den Tagebüchern Alja Rachmanowas der Fall ist, die eine zusammenhängende Darstellung ihrer im kommunistischen Rußland verbrachten Jugend gibt.

Daß auch eine derartig gerichtete Selbstbiographie höchste künstlerische Vollendung und tiefen Gehalt haben kann, daß sich mit diesem grundsätzlichen Zweck auch feinste ästhetische und ethische Werte vereinigen können, beweist Rudolf G. Bindings „Erlebtes Leben". Der Dichter schreibt sein Buch nach dem tiefsten Ereignis seines Lebens, nach dem Kriege, der alle Dinge „in ein Verhältnis des Maßes" gerückt hatte, aus dem tiefen Bedürfnis heraus, die Vergangenheit dichterisch neu zu gestalten, das wahrhaft Erlebte von dem unklar Gefühlten, das ernsthaft Erfahrene von dem flüchtig Gesehenen zu scheiden.

In dem Augenblick nun, als er sein Leben in dieser besonderen Weise durchschreiten will, wird es ihm plötzlich klar, daß der Bericht seines Lebens im Großen und Gemeinsamen „ein Bericht von vielen Leben, die unsichtbar und unhörbar für einander den gleichen Weg gingen", werden muß. „Denn eines Menschen Leben -- und wäre er der Größte — ist nicht loszulösen aus der Zeit, die er mit anderen teilte" (S. 3). Mit klingender Schärfe spricht er diese unentrinnbare Bindung in seinem Gedicht „Anrufung der Zeit" aus: ..... und will mit ewig Paradiesverbannten / gehoben sein im wundervollen Schreiten / und Gleichmaß deiner langen Atemzüge. / Die Zeit geht ihren Tritt fest durch die Zeiten: mir ist als ob sie mich auf ihrem Rücken trüge."

Mit durchsichtiger Klarheit zeichnet Binding in der Einleitung seines Buches die Linie vor, auf der er es aufgebaut hat. Wenn er der Zeit eine Macht zuerkennt, der keiner entfliehen kann, dann bedeutet das nicht, daß er den Menschen von der Verantwortung lossprícht, Schöpfer seiner Zeit zu sein. Aber das, was alle über ihre verschieden geäußerten Schicksale hinaus zusammenbindet, ist eben die eigentümliche Essenz der jedes Dasein durchdringenden Zeit. Aus dieser unübersehbaren Tatsache wächst eine tiefe Verpflichtung, die über jedem Leben stehen sollte: „... Daß ein solches Leben für das andere einstehen müsse und daß daher auch meines für das andere stehe" (S. 3).

Bindings Leben umfaßt äußerlich mit vollem Bewußtsein Anfang, Verlauf und Ende des deutschen Kaiserreiches, die Epoche „anfänglich hoher Erhebung und danach verdächtigen und betrüglichen Glanzes" (S. 4) und den Krieg, aus dem er heimkam und so durch „das große Tor des Lebens" gehen durfte, „das er für uns und die kommenden Geschlechter bedeutet" (S. 4). Innerlich umfaßt es das Leben eines Menschen, der die Zucht des Leibes und der Seele über alles gestellt, der sich selbst gefunden hat, „dem Leben

untertan vom Leben erzogen“ (S. 96), und der die erworbene Weisheit mit schenkenden Händen hingibt.

Aber nicht nur das immer wiederkehrende Wort „mein Leben steht für viele Leben“, und nicht nur der Kampf und die schmerzliche Auflehnung gegen eine Zeit des Scheines, des „Tuns-als-ob“, die Erbitterung gegen das Sich-genügen in einer von der Zeit geheiligten Sitte, machen das Wesen dieses Buches aus. Der Dichter hebt in der Einleitung noch ein anderes Moment hervor, das bereits im Titel angedeutet ist: nur das soll in eine unvergängliche Form gebunden werden, was als wirkliches Leben in ihm lebt, was ihm unverlierbar gehört, ohne das er dem Augenblick nicht ins Auge sehen könnte. Es entspricht dem nach Zucht und Beherrschung Strebenden, daß er wehmütige und gefühlvolle Erinnerungen verabscheut, daß er nur Gegenwärtiges beschwören will in der Hoffnung, daß jenes Unsichtbare und Unhörbare, das er mit anderen Leben teilt, dadurch Gestalt gewinnen würde.

Binding macht den scharfen Unterschied zwischen Erinnerung und Erlebnis ganz bewußt. Er kennt die Gefahr, daß die tausend neu auflebenden Erinnerungen sich zwischen die großen Erlebnisse „wie Fische zwischen das Maschenwerk des Netzes“ drängen und das Netz zu zerreißen drohen, aber „es darf nicht geschehen“ (S. 189), denn das Erlebnis allein soll seine Kraft dartun und das Erzählte sich von Eigenem scheiden. Denn das allein ist es, was — trotzdem es auf der Strecke des Lebens unregelmäßig verstreut liegt — „den Weg bezeichnet, den ein Mensch gegangen ist“ (S. 4).

In keiner Selbstbiographie unserer Zeit ist wohl Goethes Forderung nach Wesentlichkeit des Gesagten so bewußt und in so verantwortungsbereiter Form erfüllt worden. Es spricht hier ein Mensch von sich selbst, dessen Weltbild fest gegründet ist, dessen ethische Grundkräfte: Recht und Sitte, Wahrhaftigkeit und Ehre, Stolz, Freiheit und Größe, Inbrunst und Frömmigkeit eine feste Norm der Klarheit und Sicherheit in seinem Inneren geprägt haben, die kein Abirren in Umwesentliches mehr zulassen. Und dieses Herausholen des Bedeutsamen und Echten aus der Überfülle an Glänzendem, dessen, was ihn wirklich „anging“, gibt Bindings Selbstbiographie ihre menschliche Größe. Der eigenartige Reiz digeses Buches liegt nun darin, daß aus der Erzählung der ganz persönlichen Erlebnisse, die mit wachsender Reife immer mehr ins Allgemeine fließen und das Private immer mehr in den Hintergrund treten lassen, eine seltsam eindringliche Beziehung zu jener Zeit entsteht, die der Dichter zwar bewußt neu gestaltet, die er aber nach einem außerhalb der Zeit liegenden Maße beurteilt, das ihm

seine dichterische Intuition und seine männliche Reife verleihen. Es ist das Maß einer Zeit, „die in der bittersten Wirklichkeit und Ehrlichkeit ihr Fundament sieht“ (Stenner S. 152) und das Maß eines Menschen, der in leidenschaftlicher Abwehr gegen das undeutsche und unaufrichtige Gesicht einer Welt ankämpft, die zu so hohen Zielen berufen ist.

Um nun das ganz Typische dieser Selbstbiographie herauszustellen und das aufzuzeigen, was als höherer Zweck mit der Darstellung dieses Lebens verbunden ist, muß man in erster Linie die bedeutsamen Auseinandersetzungen mit der Zeit, in denen dieses Leben wächst und sich vollendet, betrachten. Es liegt eine gewisse Gefahr in der Herausarbeitung dieses Gedankens. Denn es kann leicht erscheinen, als ob den tiefen menschlichen Werten dieses Lebens, den rein persönlichen Erfahrungen und Erkenntnissen nur eine untergeordnete Bedeutung eingeräumt würde. Es soll aber noch einmal betont werden, daß in erster Linie die grundsätzliche Richtung dieser Selbtbiographie herausgestellt werden muß, um die Typeneinteilung tatsächlich beweisen zu können. Und diese Grundrichtung ist eindeutig in dem Worte: „Mein Leben steht für viele Leben“ eingezeichnet. — Bei der Frage nach den allgemein-gültigen Werten in Bindings Buch werden dann natürlich seine persönliche Ethik und seine künstlerische Gestaltungskraft den Ausschlag geben.

Rudolf G. Binding hat lange Zeit um die schlichte, von Gott losgelöste, von keinem Gesetz gebändigte Form des Lebens gerungen, die sein späteres Leben erfüllt. Seine Jugend war gebannt in Zucht und Verschließung, bis das Erlebnis des Erwachens diese Enge sprengte. Der „schwere Schatten der Größe seines Vaters“ (Stenner S. 14) ließ den Werdenden lange Zeit nicht zu der ihm gesetzten Bestimmung kommen.

Der straffe, immer junge Vater hatte ihm ein Maß vorgelebt und eingeprägt, das das einzige in seinem Leben geworden war: das der Bewährung am Höchsten, das der Erprobung des „Äußersten“ an körperlicher und seelischer Forderung, das der bis ins Letzte gesteigerten Anspannung aller Kräfte. In dem Bilde des Vaters, von dessen Tod der Sohn sagt: „So starb der Mann, der mich am meisten von allen geliebt hätte, wenn ich nicht sein Sohn gewesen wäre“ (S. 286), sieht er, welche Beglückung die Erfüllung dieses höchsten Maßes bedeutet, und deshalb wird es ihm für eine lange Strecke des Weges zum eigenen Maß, dem er um jeden Preis Genüge leisten will. Da seine innerste Sehnsucht aber nicht nach Ruhe und Sicherheit eines bürgerlichen Lebens ging, sondern nach der Ergriffenheit des Schaffens, und da ihm diese Erfüllung des Lebens erst spät

zuteil geworden war, prüfte er mit der ihm eigenen Klarheit und Unerbittlichkeit alle Dinge, die ihm entgegentraten — vor allem aber die Lebensformen seiner Zeit. Im Lichte des Neuen, das er erlebte, während er sein Buch schrieb, erhellte sich ihm erst das eigentliche Gesicht des vergangenen Alten. Und aus dem starken Erlebnis der Gegenwart erkannte er erst die wahre Bedeutung dieses Alten. Diese Bedeutung des Alten für sein und alles Leben seiner Zeit will er aus dem Abstand der Reife zeichnen — aus dem Abstand, der ihm durch den Krieg geworden ist. Er tut es mit kleinen, aber meisterhaft geführten Strichen.

Das erste bewußte Erlebnis dieser Zeit war der Anblick der aus dem französischen Kriege heimkehrenden Soldaten, ein Bestätigung für ihn, „beim Beginn jener Zeit dabeigewesen und von ihr wirklich mit erfaßt zu sein" (S. 20). Das war der Beginn jener Zeit, die Binding durch das „Tun-als-ob" kennzeichnet, die Zeit falschen, schillernden Glanzes, die Zeit von Marmor, Stuck und Plüsch, die Zeit der inhaltlosen Formen, wie z. B. das Schulgebet beweist, das dem Kinde als eine gute und fromme Sitte empfohlen wurde, trotzdem in seinem Hause nicht gebetet wurde. Er tat sie mit. „Indem ich dies aber tat, geriet ich bei dieser ersten Gelegenheit unbewußt schon in jene bedenkliche Essenz des Zeitalters, die es so stark und tötlich durchdrang: die Essenz des Tuns-als-ob. Ich tat als ob. Es war geheiligt: es war Sitte. Auch dies schon war ein gewisses Prunken, Glänzen, ein Sich-behagen oder wenigstens ein Sich-genügen mit einer nicht mehr vollen Wahrheit . . . mein Gebet war nie ein Gebet. Und wie mein Leben für viele steht, so wird es auch hierin für viele stehen" (S. 57).

Tiefer wird der Konflikt zwischen einer besseren Einsicht und dem stärkeren Einfluß der unwahren Lebensformen auf den Charakter, als der junge Rechtsstudent fühlt, wie völlig verfehlt sein Beruf war und die ihm Nahestehenden es ebensogut fühlten. „Ich tat so als ob und hoffte, meinen Eltern zu Liebe, der Großmutter zu Liebe, vielen Menschen zu Liebe die unbegreifliche Erwartungen in mich setzten. Ich hätte es nicht tun sollen " (S. 128). Er war in dieser Zeit einer von den vielen, die ihr Dasein auf eine unerklärliche Weise fristeten, und die zusahen, wie die Gesellschaft alle eigentlich persönlichen Beziehungen verlor, den Freundeskreis vergaß, aus dem sie hervorgegangen war, und sich aus den verschiedensten Elementen zusammensetzte unter dem Deckmantel einer „mühsamen, nachgeahmten, traditionslosen, hilflosen Pracht" (S. 144). Selbst sein Elternhaus konnte sich, trotz innerlichen ahnungsvollen Widerstrebens, dem Nachhall eines gemeinsamen Lebensgefühls

nicht entziehen. „Das Gefühl eines allgemeinen Aufstiegs, einer blinden Sicherheit, Unbesorgtheit, Gehobenheit überwog zu sehr. Es . . . war an das Tatsächliche eines mächtigen Reichs . . . gebunden gewesen. Aber man wußte nicht, daß nach und nach schon der Inhalt aus dem Gefäß herausgesickert war, das man noch begeistert emporhielt, und daß es schon leer war als man noch immer daraus trank“ (S. 145).

Bücher, Theater, Musik — alles war nichts anderes als vollendeter Ausdruck der Zeit, sie waren keine Erlebnisse, die mit den heimlichen inneren Erlebnissen des eigenen Seins gleichzusetzen gewesen wären. Es gab kein machtvolles, einiges, weites, begeisterndes Vaterland, wie der junge Einjährige als Husar des sächsischen Regiments mit tiefem Entsetzen feststellen mußte, und es rollte sich dem Suchenden die ganze Problematik eines Reiches auf, das „ein Phantom ohne Realität, ein Staat ohne Körperlichkeit“ war (S. 118). In diesem Zustand der „Hochstapelei gegen mich selbst“ findet Binding einen Freund, der wie eine neue Bestätigung seiner Zeitbetrachtungen erscheint: „Er war . . . eine der vollkommensten Inkarnationen eines gehobenen jungen Mannes aus der Wende des Jahrhunderts . . . mit allen Schwächen, die er bereitwillig zugab und allen Reizen der Echtheit und der besonderen Essenz“ (S. 155). Der Freund suchte wie er selbst nach einer Form des Lebens, die Würde und Anmut in sich vereinigte, und fand sie in der Antike. Binding widersprach dem im Innersten, aber er konnte ihm nichts anderes entgegensetzen „bei der Unwahrhaftigkeit der Formen“ (S. 160) einer Zeit, in der im wörtlichen und übertragenen Sinne alles Stuck war.

Mit der hoffnungslosen Erkenntnis, immer tiefer in die Unwahrhaftigkeit dieses Tuns-als-ob hineinsinken zu müssen und immer weniger Kräfte gegen die zersetzende Essenz der Zeit aufbringen zu können, schließt das zweite Buch des „Erlebten Lebens“, und es endet damit für den Vierzigjährigen das bisherige Leben völlig, um einem neuen Anfang Raum zu geben, der ihm nach einer tötlichen Krankheit geschenkt wird. Nach monatelanger Bewußtlosigkeit läßt er sich langsam vom Leben wieder neu berühren, vorerst nur „in dem Vorgarten seiner selbst“ (S. 168), aber doch von der wohltätigen Wirkung eines gereinigteren Lebens angerührt. Griechenland vollendet die Genesung mit seiner wunderbar freudigen Einfachheit aller Dinge. Hier ist nach dem Vorangegangenen alles von unfaßbarer Größe. „Ich nahm die Unzerstörbarkeit des Jugendlichen, das Erleben des wahrhaft und ewig Jugendlichen, das zu allen hohen Zeiten gleich jung sein würde und sich in alle Formen, gleichviel welchen ‚Stiles‘, hüllen durfte, aus diesem Gegen-

wärtigen als eine wunderbare Gewißheit in mich hinein" (S. 189). Ereignisse von außergewöhnlicher Tiefe füllen die Wochen in Italien und Griechenland. Unerwartet war die Erfüllung des Lebens über ihn gekommen. Das Maß des Vaters war dem zur Reife gelangten Dichter nicht mehr entscheidend — er hatte Raum in sich für ein eigenes Maß. Seine Sendung lag nun in ihrer ganzen Fülle und Klarheit vor ihm offen.

Binding kehrt dann nach Deutschland zurück und steht nun ganz anders zu dem Geist seines Jahrhunderts, der vorher so bedrückend auf ihm gelastet hatte. Er sieht ihn mit der Freiheit des sich selbst bewußt Gewordenen an. Das 500jährige Bestehen der Universität Leipzig wird ihm ein neues Zeugnis der Zeit, in der man lebte. Trotz echter Wärme der Teilnehmer entwickelte das Fest sich nicht aus ihrem Herzen, sondern — wie alle Feste der Zeit — nach einem wohlerwogenen Plan, der Eigenem keinen Raum ließ. Nur das prachtvolle Bankett, das der König von Sachsen als Abschluß veranstaltete, war echt und darum ergreifend. Die Reichtümer, die viele Könige gesammelt hatten, waren Pracht und nicht Prunk auf der Festtafel. „Wenn Dinge einer vergangenen Zeit wahrhaft dem Heute zu dienen vermögen, so sollen sie es tun. Aber die Dinge des Heute werden zur Lüge sobald sie sich vergangene Formen anmaßen. Hier war nichts gelogen; diese Dinge sagten: wir sind prächtig. Und sie waren es" (S. 205). Doch das war ja nicht der Alltag! Könige, Herrscher und Bürger — sie alle unterlagen in ihrem täglichen Leben dem trügerischen Prunk einer Zeit ohne Form oder mit der gefälschten Form der Vergangenheit. „Welches war unser Stil", fragt sich Binding, dem nach der Klarheit Griechenlands das Unwahrhaftige sichtbarer wird als je.

In der Zeit, in der wenig äußerlich wichtige Dinge geschehen, dafür aber seine inneren Erlebnisse in der Dichtung Gestalt gewannen, hat Binding noch ein Erlebnis, das so stark den Geist der Jahrhundertwende spiegelt, wie vielleicht kein anderes: das erdachte Gespräch mit Eduard VII. und Alkibiades (S. 209—218), aus dem der Gentleman als das Idealbild der Zeit hervorgeht. Binding hatte nach dem Erlebnis des Krieges ein anderes Maß vom „Inhalt des Lebens". Damals aber, als er den Gentlemantyp als Idealbild erschuf, war es das einzig Echte und Eigene, was diese leere Zeit im Grunde aufzuweisen hatte. Die kühle, nüchterne Sachlichkeit des Gentleman, seine Ehrlichkeit, seine ruhige Sicherheit in allen Lebenslagen, der „schwebende Zustand seines Inneren" grenzt sich so ungeheuerlich gegen die überkommenen Formen des Festen, Bestehenden ab, und seine schlichte Selbstverständlichkeit wirkt so überzeugend im

Gegensatz zu der gewundenen Unklarheit des herrschenden Menschentyps, daß der Geist der Jahrhundertwende und seine polaren Gegenkräfte nicht einleuchtender gestaltet werden konnten. Der Gentleman ist das Idealbild des Liberalismus in seiner voraussetzungslosen, allgemein zugänglichen Eigenart. Seine Bindungs- und Verantwortungslosigkeit ist uns heute unverständlich. Aber damals war dieser Menschentyp für Binding die einzige Möglichkeit, nicht in den erborgten Formen zu ersticken — eine neue Möglichkeit der Bewährung des eigenen Charakters. Zum ersten Mal erkennt er nach dieser Auseinandersetzung voll Glück und Dankbarkeit, daß auch seine Zeit für den Suchenden eine Möglichkeit bietet, einen Weg, auf dem man gut und anständig gehen und ehrlich sterben konnte. Seine Neigung zum Klaren, Bestimmten, Maßvollen findet hier endlich eine Richtung. „Wie ein unendliches Geschenk, das mir über Nacht zugefallen war, lag vor mir die Zeit in der ich lebte als ein Wert, den keine Macht der Welt rauben konnte“ (S. 218).

Dann bricht der Krieg in Bindings Leben ein, so wie er in tausend Leben eingebrochen ist. Mit wissenden Augen und mit erschüttertem Herzen sieht er die große Gläubigkeit der Menschen, ihre Gemeinsamkeit, die sie „wie von einem Gotte angerührt“ (S. 238) sich erheben ließ. Für ihn selbst ist der Krieg aber das Äußerste und Letzte, an dem man beweisen konnte, „ob man es vermöchte“, ob man fähig sei, das Schicksal zu bestehen und sich selbst zu bewähren. „Mein Leben steht für viele Leben. Wenn mein Auge damals leuchtete, so war es aus diesem Gefühl, und ich sah Hunderte und Tausende von Männern in einem gleichen Leuchten . . . (S 244).

Um die Bedeutung des größten Erlebnisses seiner Zeit, seines Volkes und seines eigenen Lebens zu erkennen, muß man Bindings Kriegstagebuch lesen, das den Weg eines Menschen bezeichnet, der „durch vier Jahre gegangen ist, die eine Welt erschüttert haben“ (S. 243), dem das Einzelne unwesentlich geworden ist angesichts des großen Gemeinsamen der Zeit, und seine 40 Gedichte der „Trauer und des Stolzes“, die davon sprechen, wie er den Krieg erlebte.

Als einer, „der das wahre Angesicht der Ménschheit gesehen hatte“, kam Binding zurück. „ Es war unmöglich noch zu tun, als ob die Welt von Liebe regiert würde . . . das Tun-als-ob war sinnloser als je“ (S. 249). — Hier hört Bindings Leben auf, Maßstab zu sein für viele Leben. Das letzte Kapitel (Denkmal) spricht von einem gänzlich Gewandelten, von einem Dichter, dessen künstlerische Kraft zur höchsten Vollendung gereift ist und einem Menschen, der in seiner wissenden Weisheit abseits steht von der großen Menge. Er hat die weite Schau, die nur der Reife sich erwerben kann, wie sie

aus dem Erlebnis mit dem Kinde spricht, das ihn begreifen läßt, daß nur das eigene Geschlecht vom Kriege betroffen ist, daß aber Enkel und Kinder ihn kraft des ewig neu schenkenden Reichtums der Erde nicht mehr fühlen werden.

Sein Maß, das Maß des „Stolzes und der Trauer", ist nun so unerschütterlich fest geworden, daß es dem Maße des Vaters standhalten kann. Die Größe seines Vaters hatte ihn geführt bis an das Tor des Krieges — dort war dann alles anders geworden. Erst der Tod des Vaters reißt die letzte trennende, und doch ein ganzes Leben lang Lebendiges zeugende Schranke zwischen ihnen nieder, und der Sohn ermißt nun erst die ganze Größe seines schärfsten Gegners und tiefsten Freundes. So wie in der Welt eine entscheidende Wende eingetreten war, so tritt auch in Bindings persönlichem Leben nun die entscheidende Wende der Jugend zum Alter hin ein. „Sehr spät ist es mir aufgegangen . . . daß ich nun das Geschlecht war, in dessen Schatten schon ein nächstes aufwuchs und ich keines mehr über mir hatte. Jedes Geschlecht überschattet das jüngere lange hin. Aber wenn der Schatten aufhört, gewahrt in der eigenen Sonne das jüngere, daß es nun das nächste geworden ist, Platz zu machen, gleichviel ob früh oder spät. Ich war der nächste geworden (S. 293).

Wenn man am Ende dieses Buches den Bogen der Erlebnisse zurückzieht vom ersten kindlichen Betrachten des Springbrunnens über die der ziellos dahintreibenden Jugend des sich in Chaos und Nichts verlierenden Jünglings, bis zu dem alle Tiefen des Mannes aufrüttelnden Erwachen vor der Gestalt des Hermes, die ihm zur Verkörperung ewiger Jugend aller wahrhaften Kunst wird — dann wird uns die ganze Dynamik bewußt, die dieses Leben zu seiner Erfüllung führte, und die in seiner Darstellung mitschwingt. Nach bleibenden, absoluten, allgemein-verbindlichen Werten suchen wir in der dichterischen Selbstbiographie, nach der Seele des Dichters, nach der Bewährung seines Wertmaßstabes an unüberwindlich scheinenden Schwierigkeiten. Hier finden wir das alles in höchster Vollendung. Das Bild der Zeit wird hier von einem Manne gezeichnet, der es verstanden hat, das Unwesentliche des Lebens mehr und mehr abzustreifen, der unter der harten Zucht des Pferdes gelernt hat, sich nie aufzugeben, sich nie gehen zu lassen, nie die Herrschaft über sich selbst zu verlieren, und der nie die Verpflichtung zur Beherrschung des Leibes und der Seele vergessen hat. Von einem Menschen, der vor dem Chaos die höchste Kraft entfaltete und dem die Zeit der Leere „dennoch ein Stein in dem Strom war auf dem er fußte" (S. 145), dem das Höchste zu erreichen gerade gut genug war — den aber auch eine ganz zarte Innerlichkeit erfüllte, die seinen

Worten eine Eindringlichkeit verleiht, die nur eine Dichtung, die aus zutiefst erlebtem Leben wächst, besitzen kann.

Das Ethos dieses Lebens ist unantastbar in seiner Gültigkeit. Die künstlerische Form des Buches ist ganz und gar von der Verantwortlichkeit geprägt, die dem Dichter zu eigen ist, dem Kunst „Wille zu höherer Wirklichkeit" und zur „äußersten letzten tiefsten Wahrheit" ist. Ebenso gültig sind die Anschauungen des Dichters über Volk und Gott, die aus seiner Darstellung hervorgehen. Er ist dem Volke in tiefer Verpflichtung verbunden und ringt um einen un-menschlichen Gott, dessen unerforschliche Größe es nicht nötig hat, sich vor den Menschen zu manifestieren.

In ihrer inneren und äußeren Geschlossenheit erfüllt diese Selbstbiographie ein eigenes Wort des Dichters in hohem Maße: „Das Werk muß den Geist der Zeit ausdrücken. Indem es ihn vollkommen ausdrückt, wird es ewig werden" (Stenner: Unveröffentlichte Tagebuchstelle von 1929).

Während Bindings Selbstbiographie ihre Hauptwurzel in dem Bemühen des Dichters hat, sein eigenes Leben als Beispiel für viele Leben in der Auseinandersetzung mit der inneren und äußeren Lebenshaltung seiner Zeit aufzuzeigen, verbindet Paul Ernst mit der Darstellung seines Lebens die Aufgabe, die einmaligen, nie wiederkehrenden Eigenarten seines Zeitalters für die nach ihm Kommenden zu bewahren. Die Gewißheit, daß seine Darstellung den Umriß eines heute verklungenen, nicht wiederkehrenden und gewiß bald kaum mehr in seiner Wesensart vorstellbaren Geschichtsabschnittes festhalten wird, ist für den Dichter der Hauptanlaß zu seiner zweibändigen Autobiographie „Jugenderinnerungen" und „Jünglingsjahre".

Der Bergmannssohn aus Elbingerrode im Harz, der große Verehrer Hebbels, mit dem er sich in seiner Abneigung gegen den betonten Relativismus seiner Zeit eins wußte, schreibt als wichtigsten Bestandteil seines Werkes diese Autobiographie, deren Eigentümlichkeit nicht darin liegt, daß sie die Entwicklung eines Eigenwesens darstellt, sondern deren Sinn und Aufgabe es ist: Das Weltbild, unter dem dieses Leben sich vollzieht, zu erfassen und zu bewahren. Paul Ernst hat seine Jugenderinnerungen als alter Mann aufgezeichnet — in einer Gegenwart, die ihm fremd geworden, in einer Welt, die das organische Volksleben seiner Jugend mit verständnislosen Augen abgetan hatte. „Wenn ich mich selber betrachte und die anderen Menschen, wenn ich auf mein Leben zurückblicke

und den Zustand unseres Volkes ansehe, so kommt es mir oft vor, daß ich in einem fremden Volk lebe. Die Deutschen haben in den letzten Jahrzehnten eine Wandlung durchgemacht, wie sie sonst nicht in Jahrhunderten durchgemacht wird. Der Charakter des Volkes hat sich vollständig verändert. Ich wurzle noch in der alten Zeit, die sich in meiner Heimat und in den Verhältnissen meiner Eltern länger gehalten hatten als sonstwo. Ich bin vielleicht heute der Letzte, der von dieser alten Zeit noch erzählen kann" (S. 12/I).

Wieder ist es an diesem zweiten Beispiel die Zeit, die zur Gestaltung des eigenen Lebens in der Autobiographie aufruft. Paul Ernst, der strenge, herbe, oft schroffe und harte, manchmal ungerechte und überhebliche Richter seiner Zeit, an dessen selbständigem Geist die heftigen Wogen der Zeitströmungen — der Naturalismus und der Determinismus und die gefährliche Suggestion Nietzsches — ohne Wirkung abprallten, für den Form die Aufgabe des gesamten höheren Lebens der Menschheit war — für den Form überhaupt erst die letzten Bereiche der Kunst aufschloß, die Bereiche, in denen das Persönliche aufhört und das Gesetz herrscht und so das Dasein der Kunst rechtfertigt — der Mann, dessen Wesen nicht vom Lebensgefühl, sondern von der Bindung an das Abstrakte gekennzeichnet war, er konnte keine andere Form für seine Lebensdarstellung finden als die der zeitgeschichtlich bestimmten. Denn der, für den die Erschütterungen seines Volkes immer eine eigene Erschütterung bedeutete — vor der Jahrhundertwende und nach der Beendigung des Weltkrieges — dessen ganzes Streben danach ging, seinem Volke den starken Glauben an seine Größe und seine Zukunft wiederzugeben, der mußte ja zuerst das Leben seiner Zeit und seines Volkes forschend und deutend betrachten, wenn er sein eigenes Leben darstellen wollte. Die persönliche Eigenart wird hier wieder zur Bestätigung für die teils bewußte, teils unbewußte Bindung jedes Einzelnen an eine bestimmte autobiographische Norm.

In dem ersten Band seiner Lebenserinnerungen läßt der Dichter an kleinen Erlebnissen die patriarchalischen Verhältnisse seiner Jugend aufstehen. Die ganze Welt des Harzes mit Bergbau und Wald, mit seinen noch festen und geschlossenen Ordnungen des Lebens — das Bild der Heimat in seinem naturgegebenen Leben, das ihn niemals verlassen hat, entwickelt sich aus seiner Darstellung. Er spricht sehr ausführlich über diese Kinderjahre im Elternhaus, denn er ist der Überzeugung, daß ein Mensch höherer Art sich im wesentlichen aus sich selbst entwickelte, und daß die Außenwelt nicht mehr als eine bloße Gelegenheit ist, an der seine innere Schöpfung später einmal anknüpft. Er glaubt, daß in den kindlichen

Erlebnissen „alles Spätere schon knospenhaft enthalten ist“ (S. 90/I). Vor allem aber will er an diesen Kinderjahren eine Zeit in lebendige Erinnerung zurückzurufen, in der „Leben und Schicksal des Menschen im Wesentlichen noch naturgegeben waren“ (S. 123/I). Diese Naturgegebenheit war unter den höheren Ständen seiner Heimat schon zerstört.. Aber in den Kreisen seiner Eltern bestand sie noch. Sie war das eigentliche heimatliche Element, die Seele der Jugend. „Ich konnte nicht in meiner elterlichen Umgebung bleiben; aber als ich aus beiden heraustrat, heraustreten mußte, da sah ich mich in einer feindlichen Welt: feindlich dem Besten, das in mir war“ (S. 123/I). Hinter diesen Worten steht kein sentimentales Nachtrauern um Vergangenes. Es ist ein echter Schmerz darüber, daß die Menschen heute ihren Weg auf so ganz andere Ziele richten, als sie es tun sollten. Und es ist ein heißes Bemühen, Werte einer Vergangenheit zu beleuchten, die den Glauben an die Möglichkeit einer schöneren Zukunft wecken sollen.

Im Volke spielt sich die Jugend Paul Ernsts ab, und für das Volk hat er auch gelebt und geschrieben. „Ich habe noch die letzten Ausklänge des organischen Volkslebens miterlebt. Ich selber kann nur dichten und denken in der Voraussetzung eines solchen Volkslebens, das es heute nicht mehr gibt, das sich die Menschen heute überhaupt nicht mehr vorstellen können“ (S. 253/I). Seine Dichtung hat und soll aber eine höhere Bedeutung haben als die, vergangenes Volkstum zu bewahren. Er fühlt in sich eine höhere Sendung: „Ich bin ein Dichter, und wenn in einem Dichter ein Volk zum Selbstbewußtsein kommt, so hebt sich vielleicht kein anderer Mensch so wie er als Einzelner aus dem Volk heraus. Aber selbst ich habe immer erlebt, daß ich nur eine Welle bin in dem Fluß der Geschlechter und im Geschehen des Volkes; daß das, was ich als meine Persönlichkeit bezeichnen könnte, nicht mein Eigen ist, sondern Diener an etwas Anderem“ (S. 188/I). Er schildert die Gefährlichkeit seines Lebens in einer Zeit und in einer Gesellschaft, die sich aus künstlichen Gefühlen eine Natur zurechtgebaut hatte, und der die Zivilisation jegliches Gefühlsleben zu zerstören im Begriff war. Wie auf einem schmalen Grat wanderte er ahnungslos durch diese Zeit, „die Augen immer nach dem Himmel gerichtet und rechts und links waren tiefe Abgründe, in welche ich durch einen einzigen falschen Schritt stürzen konnte“ (S. 249/I). Er lebte aus dem Gefühl und wurde sich seiner selbst erst bewußt durch den Gegensatz zu den anderen Menschen.

Sehr charakteristisch für das Wesen dieser Selbstbiographie sind schließlich die abschließenden Worte, die noch einmal klar das

Wollen des Künstlers und des Menschen Paul Ernst zusammenfassen: er wollte zeigen, daß seine gesellschaftlichen, politischen, wissenschaftlichen und dichterischen Anschauungen aus der gleichen Quelle entsprangen. „Wenn die Menschheit zerstört ist und nur noch die Einzelnen leben, — oder zu leben glauben — dann kann es auch keine Kunst mehr geben. Denn dann wissen die Menschen nicht mehr, daß Kunst Form ist, sondern sie halten sie für so etwas, was sie dann Selbstdarstellung nennen, und das natürlich auf ein Geschwätz hinauskommt, da ein Mensch, der sich nicht mit seinem Volk, mit der Menschheit und mit Gott verbunden fühlt, überhaupt Nichts ist, also auch Nichts darstellen kann, wenn er sich selber darstellt" (S. 285/I). Mit dem Bekenntnis tiefster Ehrfurcht vor dem Bilde der Eltern, das für den Dichter bis ins hohe Alter hinein nie seine richtunggebende Kraft verloren hat, schließen die „Jugenderinnerungen" ab.

Die „Jünglingsjahre" werden in noch stärkerem Maße als die „Jugenderinnerungen" zu einer wertvollen Quelle für die geistige Struktur der achtziger und neunziger Jahre des 19. Jhs. durch die Bilder der verfallenen alten Zeit und der anbrechenden, unsicher tastenden neuen. „Jedes Einzelleben, auch das bescheidenste, ist eng verwachsen mit dem allgemeinen Leben der Zeit: es erhält durch dies zum Mindesten seine Aufgaben" (S. 5/II). Paul Ernst hat ganz besonders die Aufgaben gefühlt, die ihm seine Zeit auferlegte, und hat sich in erster Linie in der in diesem Bande behandelten Zeit bis zu seinem 30. Lebensjahre mit ihnen unablässig auseinandergesetzt.

Die einleitende geschichtsphilosophische Auseinandersetzung über die ganze Epoche, die die starke Bevölkerungsbewegung als Folge der kapitalistischen Gesellschaftsordnung sieht, die eine Darstellung der neuzeitlichen Gesellschaftsverfassung gibt, die die natürliche Organisation der Arbeit beleuchtet — kurz, eine Fülle grundlegender Probleme berührt, gibt einen großen, allgemeinen Überblick über die Zeit, in deren Wirbel Ernst nach dem Verlassen seiner Heimat hineingerissen wurde. Es ist ohne Zweifel so, daß das folgende Bild einseitig gezeichnet ist — zu sehr von dem bestimmt, was auf Ernst unmittelbar eingewirkt hat. Hier kommt es aber darauf an, das Bestimmende dieses selbstbiographischen Typs herauszustellen, und nicht kritische Maßstäbe an den Inhalt des Buches anzulegen. —

Der junge Theologiestudent kam nach Berlin und erfuhr dort aus der Nähe die Auflösung der sittlichen und gesellschaftlichen Ordnung. Er zeichnet die Problematik der Kirche jener Zeit mit sicheren Strichen und zeigt, wie er schließlich zum Sozialismus hingetrieben wird. Er glaubte zunächst an die gesellschaftsbildende Kraft der

Partei, deren aktives Mitglied er wurde. Aber der glühende Glaube, in der neuen, umstürzlerischen Lehre eine neue Weltanschauung zu finden, wurde bitter enttäuscht, als der in Heimat und Boden Verwurzelte mit seiner scharfen, unverbildeten Urteilskraft die Hohlheit und Verlogenheit der Lehre von Marx erkannte. In dieser Zeit bitterer Klarheit über einen tiefen Irrtum griff das Gefühl der Einsamkeit, des „Anderssein" mit grausamer Schärfe in das Leben des jungen Dichters. Das tragische Lebensgefühl, das in seinen Werken immer wiederkehrt, hat in diesen Erlebnissen vor allem seine Wurzel, wie aus den „Jünglingsjahren" deutlich hervorgeht. Das Ergebnis der Lebenserfahrung dieser Jahre wird überhaupt zur Grundlage seiner theoretischen Abhandlungen. In der Schilderung seiner langsamen Ablösung von der sozialdemokratischen Partei gibt er gleichzeitig eine umfassende Schilderung des gesamten politischen Lebens, vor allem der sozialen Frage. Er suchte dann nach anderen, beständigeren Werten. „Ich las ... Sismondi und Justus Möser. Die beiden Männer haben das Leben politisch betrachtet; aber nicht mit vorgefaßten Meinungen wie Marx, sondern mit unbefangenem Blick. Sie wurden nun meine Lehrer, und ich gewöhnte mich durch sie, die gesellschaftlichen Vorgänge so zu betrachten, wie ein Naturforscher das Leben der Natur betrachtet" (S. 217/II).

Selbstverständlich kam er als Student auch mit den literarischen Bestrebungen der Zeit in Berührung. Die „Freie Bühne" mit ihren Anhängern der jungen naturalistischen Bewegung, die Freundschaft mit Arno Holz und anderen konnte aber dem noch unklar Suchenden keine Hilfe auf dem Wege zu seinem Dichtertum bedeuten. Auch andere hatten den Strömungen seiner Zeit abseits gestanden. — Ernst empfand sie aber im stärksten Maße als ihm feindlich und schädlich. — Durch alle weltanschaulichen und politischen Kämpfe hindurch ging aber der Weg des Jünglings zu seinem Dichterberuf hin. „Wie es mir schon klar geworden war, daß ich kein Parteimann bin, so wurde es mir auch allmählich klar, daß ich kein Gelehrter bin. Ich kann mich nicht teilen und kann die Welt nicht teilen: ich bin ein Ganzes und kann immer nur ein Ganzes sehen. Ich bin nun eben ein Dichter; aber das wußte ich damals immer noch nicht, daß das ein Schicksal ist; da ich dem Schicksal nicht folgte, so wurde ich von ihm gezogen" (S. 286/II). Als ihm diese Erkenntnis zuteil wurde, hatte er bereits die innere Härte, um mit den Aufgaben seines „Handwerks" fertig zu werden.

Paul Ernsts autobiographische Bücher sind keine leichte, erheiternde Lektüre. Das ernste, verantwortungsvolle Ringen eines

Menschen um seine Lebensform in einer Zeit, in der das Beständige zerbrach und das Bestehende hinfällig wurde, zieht sich durch sie hindurch. Das schwere Verantwortungsgefühl eines Menschen, für den der Dichter von Gott geleiteter Führer zu neuer Lebensform ist, prägt ihnen den Stempel des Ernstes auf. Die Trauer über den Zerfall eines Volkes und der dringende Wunsch, diesem Volk aus seiner Not und Zerstörung herauszuhelfen, geben auch diesen Büchern ihren Charakter und ihre überzeitliche Bedeutung. — An Paul Ernst hat sich übrigens das bewahrheitet, was er selbst in seiner Autobiographie voraussah, und was Wilhelm Schäfer in seiner Rede „Der Dichter und sein Volk" so bezeichnend ausdrückt: „Wenn wir die Zeit eine unbestechliche Richterin nennen, so meinen wir die unbedingte Fähigkeit des Volkstums, auf die Dauer das Wertlose auszuscheiden und das Wertvolle aufzunehmen." Wir haben heute die Werte Paul Ernsts erkannt — und nicht zuletzt durch seine Selbstdarstellung, die ihn in seiner Zeit darstellt und aus seiner Zeit heraus erklärt, die Fäden aufzeigt, „welche von diesem falschen Zustand der Menschheit — falsch, weil er den menschlichen Lebensnotwendigkeiten widerspricht — zu dem Schrifttum der Dichtung unserer Zeit" (S. 47/II), in die sein Werk hineingehört, hingehen.

6. Sinndeutung des Lebens.
(Maria Waser, Isolde Kurz.)

Wenn man rückschauend die besprochenen Selbstbiographien einmal nach ihren Hauptbeziehungspunkten einzuordnen versucht, so kann man eine deutliche Wandlung vom rein Persönlichen zum Allgemeinen und Überpersönlichen hin feststellen.

Zunächst stand das Ich in seiner unwiederholbaren Einmaligkeit und Eigenart im Mittelpunkt. Irgendeine Form der Gemeinschaft: Heimat, Familie, Gesellschaft — kurz gesagt: das Wir wurde dann zum Hauptfaktor. Das Sein schlechthin mit seinen ewigen Rätseln und Geheimnissen, die uralte Frage, nach dem Sinn des Lebens, gibt der letzten Gruppe von Selbstdarstellungen ihre Eigenart.

Nicht mit der scharfen Kritik und der klaren Abgewogenheit des Philosophen, sondern mit dem gütigen Verständnis der mütterlichen Frau, stellen Maria Waser und Isolde Kurz in ihren Lebensbüchern die Frage nach dem Sinn des Lebens in den Mittelpunkt.

„Sinnbild des Lebens“ nennt die Schweizer Dichterin Maria Waser das Buch, in dem sie die Erlebnisse ihres beginnenden Lebens niederschreibt — und zwar nicht um dieser Erlebnisse selbst willen, sondern um allen denen, die zu ihr in das „Giebelzimmer ihres Lebens“ mit heißen Köpfen, brennenden Augen und wunden Herzen kommen, um aus ihrer Not und aus ihren Schmerzen einen Ausweg zu finden, ihre sinnbildhafte Bedeutung aufzudecken. Maria Waser ist die Frau, der man die Lösung mancher Verwirrung in die Hände legen könnte, wenn man das schöne Geleitwort, das sie über ihr Buch setzt, durchdenkt: „Der Abend naht. Was einst du heiß und wild / und wonnig lebtest, ward zum fernen Bild. / Nun bricht der späte Strahl ins Dämmerferne, / und sieh: zum Sinnbild wird das ferne Bild.“

Und man erkennt ihr innerstes Wesen der Mütterlichkeit, wenn man sie ihr Vaterhaus schildern hört, in dem sie von Anfang an jenes Erbarmen lernte, „das den andern nicht erbärmlich macht, sondern mit den Gefühlen der Ehrfucht umgibt und ein Helferbedürfnis weckt, das schon hinüberweist in die tausendfältigen Bezirke der Liebe“ (S. 87).

Im Bild des Erlebnisses den Sinn des Lebens zu ergründen — das ist die große Linie, die sich durch diese Selbstbiographie zieht. Durch die immer wieder an sie gestellten Fragen der Jungen: „Welchen Sinn hat dieses unser eigenes kleines Dasein, das zu leben uns

vom Schicksal aufgegeben wurde? Was will es von mir, wohin führt es mich, wo liegen seine Ziele? Wo teilt sich Diesseits und Jenseits?" (S. 15) ist es ihr klar geworden, daß die Antwort auf diese Frage das L e b e n allein geben kann — noch nicht dem, der mitten im Sturm der Jugend steht. „Wer aber auf die weiten Strecken des Gelebten zurückblickt, dem kann es geschehen, daß er klare, unzweideutige Worte vernimmt, dank jener bewahrenden und in der Bewahrung sinngemäß ordnenden Macht, die wir Erinnerung nennen" (S. 16). Sie überläßt sich dieser Erinnerung, die so ganz anders verfährt als der Biograph, weil sie das Wesentliche, Prägende und Entscheidende so auszuwählen vermag, daß am Beispiel dieses einen Lebens dem rückschauenden Alter die Bilder, die die Jugend schenkte, zum S i n n b i l d des Lebens werden. Und zwar zum Sinnbild für alles Leben, nicht nur für ein bestimmtes. Das muß hier ganz besonders hervorgehoben werden.

Klar und eindeutig spricht die Dichterin es aus, daß sie allein darin die Richtung ihrer Selbstdarstellung sieht: „Einmal das Leben selber sprechen lassen statt über Leben zu reden, vom Leben selber die Antwort auf jene hundertmal gestellte Frage erlauschen, die zu geben uns nicht ansteht" (S. 16). Daß jedes Menschendasein etwas so Einzigartiges und Einmaliges ist, daß es sich mit keinem andern vergleichen läßt, ist kein Hindernis. Denn da alles Leben von einem Willen geschaffen und durch diesen einen Willen lebt und geeint ist, muß „das am einzelnen Bewährte auch für andere Geltung haben, und so ist denn kein Leben zu gering, um nicht auch Sinnbild sein zu können für anderes Leben" (S. 17). — Es handelt sich hier nicht mehr um die bloße Teilnahme an der Selbstbesinnung eines Menschen, sondern es wird hier bewußt etwas Erworbenes weitergeschenkt: „Vielleicht ist dies die Art, wie wir, die von einer weit zurückblickenden Erinnerung Geführten, den Jungen, Suchenden Antwort geben können, wir in den Giebelstuben des Lebens" (S. 17).

Ganz wesentliche und für jede Selbstbiographie gültige Erkenntnisse spricht die Dichterin über das Wirken der Erinnerung aus. Sie hat ein besonderes Verständnis für diese feinen, unter den Ereignissen und Tätigkeiten sich vollziehenden Dinge. Sie fühlt mehr als daß sie es sich verstandesmäßig klar macht, daß durch langes und inniges Verweilen in der Erinnerung sich ein gänzlich anderes Bild herauskristallisiert, als man es vorher zu haben scheint. Denn das eigene Erlebnis trennt sich in dieser Versunkenheit unverkennbar von den Erzählungen der anderen, die zwar durchaus wirklichkeitstreu sind, aber für das eigene Leben nicht immer das Wesentlichste bedeuten. Die eigene Frühzeit erscheint in doppeltem

Licht: „in der Beleuchtung jenes Wissens von außen her und in der Durchleuchtung durch das innere Erlebnis“ (S. 22). Diese Durchleuchtung gibt dem Buche Maria Wasers eine eigentümliche Wärme und Persönlichkeit.

Wenn sie ihren eigenen, sehr weiblichen Vornamen wie eine Mahnung, wie ein Sinnbild und Ziel über ihre „bubenhafte Jugend“ (S. 23) gestellt sieht, wenn sie die Welt des Kindes als eine von innen her erlebte bezeichnet, die mit Worten kaum zu fassen ist, weil sie „aus einer anderen Region als der, darin Worte Geltung haben“ (S. 32) kommt, dann ist das etwas, das uns alle in irgendeiner Weise angeht, trotzdem es aus persönlichsten Erlebnissen heraus gesagt ist.

Es ist nun ganz typisch, wie die Dichterin fast ausschließlich sachlich ganz unbedeutende Dinge in ihrem Buch erzählt, die aber in ihrer sinnbildhaften Bedeutung so entscheidend sind, daß sie das innerste Wesen dieses Lebens erhellen.

In der frühesten Jugend wird vor allen Dingen ein Erlebnis zum Fingerzeig für das ganze Leben der Dichterin: das erste Erlebnis des Lichtes beim Erwachen in dem sonnendurchfluteten Schlafzimmer fällt zusammen mit dem ersten Erlebnis der Freude über den Anblick zweier lachender Mädchen. „Und für mein ganzes Leben blieben sie untrennbar beisammen: Licht, Freude, Erwachen; denn immer hieß wahre Freude das Erwachen zu einem helleren Zustand“ (S. 33). Es ist wesentlich, diese Einstellung der Dichterin hervorzuheben, denn es liegt ja über ihrem ganzen Buch etwas von dem strahlenden Glück der hellen Jugend, die sich hier vor uns auftut.

Und gerade unter dem Freudigen verbergen sich manchmal Inhalte von einem Tiefsinn, den man fast Dämonie nennen könnte. Immer aber wächst aus dieser Tiefe eine Erkenntnis von allgemein gültiger Bedeutung — und die Deutung dieser Erkenntnis wird sinnbildlich für uns alle. Das Sinnbildliche allein will auch die Dichterin ganz bewußt hervorheben in dem Buche ihrer „ehrlichen Lebensergründung“ (S. 331). Es geht ihr gar nicht darum, alle Kapitel dieses Lebens niederzuschreiben. „Ich möchte ja nur, den Lichtsignalen der Erinnerung folgend, jene entscheidenden Augenblicke aufzeigen, wo die Fäden einschossen, die das Gewebe eines Daseins bestimmen und das dereinstige Bild des Abgeschlossenen gleichnishaft vordeuten“ (S. 335). Es liegt auch in diesen Worten der Gedanke eingeschlossen, der in dem „Erinnerungswandern“ dieses Buches wiederholt anklingt, und den die Dichterin am Ende ganz deutlich ausspricht: daß alles das, was das Eigenwesen des

Menschen bestimmt, schon immer von Anfang an da war, und daß sich gemäß der jeweiligen Stufe der Reifung in anderer Form immer wieder Ähnliches im Leben vollzieht.

Sinnbildhaft ist die Erinnerung an den Tag, an dem das Kind in tiefer Geborgenheit an der Brust der Mutter ruhte, als plötzlich der Vater als Nikolaus verkleidet ins Zimmer trat und den warmen Strom der Geborgenheit jäh zerstörte. „Ich glaube, damals erfuhr ich mit aufbrechendem Bewußtsein, was uns allen unbewußt geschieht in der Stunde der Geburt, wenn wir aus der warmen Geborgenheit hinausgeworfen werden in Lärm und Unordnung des Tages, aus der ruhenden mütterlichen in die aufstörende Vaterwelt" (S. 37/38).

Wie ein Einbruch waren die Erlebnisse des Lichtes und der Unordnung in das junge Leben von außen her gekommen. Von außer her — aber nicht einbruchsmäßig, sondern „sanft wie das liebe Wunder" (S. 38) kam auch das dritte wesentlich prägende Ereignis: die erste Begegnung mit dem Tode. Besonders diese kleine Schilderung füllt die Dichterin mit einer so eindringlichen Gleichnishaftigkeit, daß sie wieder jeden Einzelnen berühren muß. Die trostlose Trauer des kleinen Mädchens über das tote Vögelchen ist viel mehr als nur eine kleine Erinnerung. Es liegt in ihr die Ahnung, „daß wir in jenen Augenblicken, wo das Unbegreifliche uns anredet, immer allein sind. Immer allein" (S. 46). Aber auch eine Ahnung von jener unnennbaren Macht, die in jedem Leben wirkt, und die Verpflichtung, sie ohne Frage anzunehmen. Der Arztberuf der Eltern lehrte Kampf gegen jene Macht im Bunde mit den guten Kräften des Lebens. „Dieser nie erlahmende Kampf hat seine Zackenschatten, Licht und Dunkel seiner ungleichen Ausgänge über meine ganze Jugend geworfen . . ." (S. 47).

Ein anderes Erlebnis: die heftige Erbitterung des Mädchens über den Jungen, der den herrlichen, heimlich so sehr geliebten und bewunderten Rotdorn im Nachbargarten zu plündern wagte — trägt in seiner bis in die letzten Gegenwart reichenden Heftigkeit der Gefühle von Wut, Verwirrung, Verlorenheit und trotzigem Stolz in sich die Ahnung, daß sich hinter dieser Erfahrung tausend spätere verbargen. Wieder ist es das Sinnbild, das dieses kleine Erlebnis wie viele andere „bedeutend" macht.

Auch die kindlichen Spiele des Mädchens in dem neuen freien Garten mit den Kieselsteinen am Wege tragen den Keim des großen Spiels auf der großen Bühne des Lebens in sich. Jeder neue Kreis des Daseins war ein neuer Weg zur Freiheit, jeder in einem andern Sinne. „Aber Sinnbild aller bleibt doch dieser erste Aufbruch in die

Freiheit, keiner war einschneidender, keiner entscheidender", denn in dem übervollen Kinderherzen saß bereits die Ahnung dessen, was Freiheit wirklich ist: „Die Möglichkeit, nicht nur aufrecht, sondern auch aufrichtig, die Möglichkeit, die Fähigkeit, wahr zu sein" (S. 91).

So durchwandert die Dichterin die Kindheit, jenes „Gelände der Seele, allzeit dem offen, der das Lernen nicht verlernt und nicht das Staunen" (S. 363) und schöpft aus den Bildern tiefe Lebensweisheit. Sie sind alle Symbol des Wanderns aus dunkler Gefangenschaft in heitere Weite.

Es würden sich neue Sinnbilder ergeben in der Verfolgung des Weges durch die Jahre der Reife und des Alters. Aber ihrem Wesen nach würden sie doch immer das heiße Streben dieser Frau nach Kraft und Erfülltheit versinnbilden — und nach neuer Freiheit. In diesem Streben liegt die Allgemeingültigkeit dieses Lebens, denn „eigentlich war jeder Befreiungsweg ein Leben für sich. Soviele Leben in diesem einen unvollendet!" (S. 398). Zwar hat jede Altersstufe ihre eigenen Wunder — aber kein Leben enthält irgend etwas, das nicht knospenhaft in der Ahnung seiner frühen Tage lag. Darum genügen die wenigen Jahre, um das Bild des ganzen Lebens aufzuzeigen, und die wenigen Beispiele, um zu beweisen, wie sich dieses einzige Leben in die Ganzheit hineinzuwachsen bemüht und damit wegweisend für viele wird.

Um das Ethos der Dichterin und damit den Geist dieser Autobiographie in der ganzen Tiefe zu erfassen, muß man das Wort hören, das gleichzeitig ihre Kraft und ihre Güte offenbart: „Für die, denen Mutterwerden mehr bedeutet als ein Kind bekommen, die das Mysterium der Menschwerdung wahrhaft erlebten, die in jedem Blutstropfen Notwendigkeit und Heiligkeit des Lebens erfahren, für sie verstummt die Frage nach dem Sinn des Lebens; denn ihnen ist wie jenen großen Geistern, die sich zur Erfassung des Weltganzen aufschwangen, S i n n u n d L e b e n e i n s" (S. 395).

In die gleiche Gruppe der Selbstdarstellungen, was die innere Struktur angeht, gehört I s o l d e K u r z' „P i l g e r f a h r t n a c h d e m U n e r r e i c h l i c h e n". Die Fünfundachtzigjährige, die dem andern Ufer des Lebens schon ganz nahe gekommen ist, hat eine Rückschau auf ihren Lebensweg getan und dabei klar erkannt, wie von der Warte des Alters die selbständig handelnden Personen der Erinnerung sich mehr und mehr in symbolische, zeit- und lebenstragende Gestalten verwandeln. Und aus diesem Grunde glaubt sie,

daß ihr Lebensbuch einzig „eine Sinndeutung des eigenen Daseins“ (S. 12) sein kann.

Dieser Blickpunkt ist das Typische dieser Selbstbiographie, und gleichzeitig unterscheidet er sie wesentlich von den anderen Erinnerungsbüchern der Dichterin. Nicht mehr die Personen, die früher durch ihre enge Verbundenheit mit Familie und Freundeskreis im Mittelpunkt gestanden hatten, sondern nur noch die „Zeit- und Gedankenmächte“ (S. 114), die ihr inneres und äußeres Leben beeinflußt haben, sollen eine Deutung finden. Daß dieses Buch trotzdem weit mehr den anderen, die nicht mehr für sich sprechen können, als ihr selbst gilt, verrät schon das Motto: „Den Mächten der Liebe“. Die Dichterin hätte ihr innerstes Wesen verleugnen müssen, wenn sie ihr eigenes Tun oder Wollen und Leiden mehr in den Vordergrund gestellt hätte, als das jener, denen sie in Liebe und Dankbarkeit über den Tod hinaus verbunden ist.

Sinndeutung des Daseins als Ganzes ist also die Absicht dieser Selbstbiographie, Erforschung des eigenen Seins, dem sie das Bild der Spirale als das Symbol gibt, das ihrer persönlichen Eigenheit am tiefsten entspricht, weil die Zeit ihr niemals ein linearer Begriff gewesen ist. „Die Dinge erschienen mir nicht im Verfolg, eines aus dem andern abgeleitet und eines das andere ablösend; sie umstanden mich im Ring als zeitlosgleichzeitige Gegenwart ... Keine Entwicklung vollzog sich bei mir linear, sondern immer nur durch Erweiterung des Kreises, der sich durcheinanderschob, mit mir langsam in der Spirale aufstieg und mit zunehmenden Jahren die Dinge nur aus immer zunehmender Höhe zeigte“ (S. 13).

Welches der Sinn dieses Lebens nun ist, deutet Isolde Kurz schon in dem Titel an, den sie ihrem Buch gibt: eine Pilgerfahrt nach dem Unerreichlichen – ein Suchen nach dem geheimnisvollen „Es“ [1]), nach dem Niedagewesenen, dem Ewigkünftigen, nach dem Unerreichbaren, das uns mit der unbekannten höheren Welt verbindet (S. 680). Und dieses Suchen ist der Untergrund aller geschilderten Erlebnisse. Die Dichterin hat zwar die Schwierigkeiten gespürt, die sich der Erforschung des eigenen Lebens entgegenstellen. Und die Scheu, über dieses Leben zu berichten, konnte sie allein durch die Überzeugung überwinden, daß in ihrem Dasein etwas Gleichnisartiges liege, indem sich „die überdauerten Zeiten und Zustände in seinem langen Lauf spiegeln“ (S. 13).

Isolde Kurz hat aber auch noch andere Gründe, über ihr Leben zu sprechen: vor allem die vielen irrigen Vermutungen über ihr Werk und Leben zu berichtigen, ist ihre Absicht, „nicht nur als

1) Vgl. „Es und ich“ in der Sammlung „Von dazumal“.

Einzelpersönlichkeit, sondern auch als Trägerin wertvoller Familien- und Kulturüberlieferung" (S. 11). Und schließlich will sie auch in diesem Buche wie in ihrem gesamten dichterischen Werk der „Hoheit des Lebens" (S. 691) ihre Dankesschuld abtragen und ihren vielen Freunden ein Denkmal setzen. Die schicksalhafte Verbundenheit der einzelnen Glieder ihrer Familie brachte es schließlich mit sich, daß sie kein Kapitel aufrollen konnte, „ohne daß das ganze Sternbild sich mitbewegt" (S. 10).

Es ist ein unendlich reiches Leben, daß sich hier vor uns aufrollt — reich an Erlebnissen und an Erkenntnissen und reich in seiner abgründigen Tiefe. Es steht nicht die letzte, eigentliche Geschichte dieses Menschen auf den Blättern, denn die äußeren Vorgänge werfen ja nur ihre Schatten auf das Innerste — sie sind bei einem tiefen Menschen aber nie das Leben selbst, denn das liegt „im Unausgesprochenen und Unaussprechbaren, von uns selber nicht Gewußten" (S. 269). Das Rilke-Wort: „Mit kleinen Schritten gehn die Uhren / Neben unsrem eigentlichen Tag" entspricht so durchaus der Innerlichkeit der Dichterin, deren Seele in einem von „oben mitgebrachten Element, das sie schützend und absondernd umgibt", reift. Sie weiß nicht, woraus es besteht, aber es wirkt als „Gewähr einer höheren Verwandtschaft. Aber die äußere Entsprechung dafür wäre mehr, als der Mensch an Glück ertrüge, darum müssen den Tiefsten ihre irdischen Freuden immer aufs neue genommen werden" (S. 269).

Isolde Kurz ist eine der Tiefen, der die irdische Freude oft genommen worden ist, wie aus ihrer Erzählung hervorgeht. Sie hat den Zwiespalt derjenigen, die wie sie auf der Mitte zwischen einer vergehenden Zeit und einer neuen, der sie sich unbedingt zugehörig fühlte, mit einer nie versagenden Tapferkeit überwunden. Und das Wort: „Mensch, sei immerzu dein eigener lachender Erbe — und wenn es unter Tränen wäre" (S. 17) hat immer auf ihrer Fahne gestanden. Die ganze positive Lebenshaltung der Dichterin ist in ihrem Wahlspruch eingeschlossen — und positiv ist auch der Begriff des Unerreichlichen zu werten, auf den sie ihren Weg hin richtet. Es ist nicht die müde Resignation der Neuromantik, in welcher Epoche ihr Hauptschaffen liegt, nicht das kampflose, verzagte Nachgeben einer Frau, die sich ihrer Aufgabe nicht mehr gewachsen fühlt — sondern das Unerreichliche ist das höchste Ziel, nach dem eine starke Persönlichkeit bis zum letzten Atemzug in ungebrochener Kraft streben wird.

„Mich verlangte nicht nach Geborgensein, nicht einmal nach dem landläufigen ‚Glücklichwerden'. Ich wollte mich selber erfüllen

bis zur letzten Möglichkeit, sei es durch Freude, sei es durch Leid (S. 121). Diese temperamentvolle, durchaus kämpferische Haltung prägt das ganze Buch der Dichterin. Sie spricht besonders aus der freimütigen Art, mit der sie das Bild der Zeit in seiner geistigen Struktur zeichnet. Vor allem die unwürdige Stellung der Frau im letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts findet eine sehr kluge und sinnvolle Beleuchtung (S. 20 ff.), die vor allen Dingen durch den literarischen Rückblick auf das Frauenbild in den einzelnen Epochen der Geschichte Bedeutung erhält. Immer wieder aber münden ihre zeitgebundenen Auseinandersetzungen in die ewigen Lebensfragen, in die Bezirke des Überbegrifflichen, das man nur fühlen, nicht bezeichnen kann. Die Schilderung der engen Geistesgemeinschaft ihrer Familie erweitert sich ihr zu der Erkenntnis, daß wir mit unserem ganzen Sein und Tun von denen abhängen, die vor uns waren (S. 54). Das Wort „Nation" erscheint ihr gefühlsmäßig nicht als Verinselung, „sondern als würdige Brücke zu einer größeren Gemeinsamkeit" (S. 58). Ihr langer Aufenthalt in Italien hat ihr zum Bewußtsein gebracht, welche Entmutigung den Nordländer angesichts „einer seit Jahrhunderten fertigen, unüberbietbar vollkommenen Kultur" (S. 209) in der weichen, entspannenden Luft des Südens überfallen muß, wenn er durch keine feste Aufgabe dort gebunden ist. Und so könnte man viele Beispiele aneinanderreihen, die von ihrer verdichtenden Schau Zeugnis geben.

Diese Autobiographie will also Deutung eines Lebens nach allen Richtungen hin sein: sie forscht nach den bestimmenden Seinskräften, sie bezeichnet und wertet die äußeren Zeit- und Gedankeneinflüsse. Und sie öffnet schließlich den Blick für das, was Beruf und Berufung dieses Lebens war: die Dichtkunst.

Es ist erstaunlich, mit welcher unbeirrbaren Sicherheit Isolde Kurz den Weg ihrer Berufung trotz scheinbar unüberwindlicher Schwierigkeiten gegangen ist. Ähnlich wie bei Hauptmann offenbart sich hier die Führung eines Lebens zum Künstlertum hin, und das Geheimnis des Schöpferischen dieser Frau wird nicht nur für ihre Freunde, sondern für alle Bedeutung gewinnen, die über das Amt des Dichters jemals nachgedacht haben (siehe S. 12).

Eines wird der Dichterin selbst offenbar, und es entspricht ganz ihrem Wesen: daß es „vorwiegend Gefühle des Dankes und der Verpflichtung waren, nicht nur für Einzelne, sondern auch für ganze Völker und Kulturen" (S. 334), die sie zur Schaffung ihrer dichterischen Werke getrieben hatten. Ein Beispiel dafür ist der Anlaß zu ihrem früheren autobiographischen Buch: „Aus meinem Jugendland", das sie aus der Verpflichtung heraus geschrieben hatte, „das

vielgesichtige Deutschland mit seiner großen geistigen Polyphonie und das verträumte Schwabenland mitteninne ... der Vergessenheit zu entreißen" (S. 594), bevor es allen in der Erinnerung verloren gegangen war.

Als der Krieg eine völlige Vernichtung alles Gewesenen brachte, war für sie nur noch ein Einziges übrig, um in einer entadelten Welt wirken und streben zu können: „Das Heiligste von allem, die deutsche Sprache. Ihr dienen dürfen ... war das nicht der höchste Dienst? Mögen auch Grenzen zerbröckeln, wenn sie nur bleibt, die Seele unseres Volkes. Dieses edelste Instrument ... war mir geblieben, mit ihm konnte ich nie verarmen" (S. 632).

Noch etwas macht diese Frau innerlich reich: das ist die Jugendlichkeit ihres Geistes, die durch das ganze Buch schwingt. Es gibt für sie auf Rilkes Frage: „Gibt es wirklich die Zeit, die Zerstörende?" (Sonette an Orpheus) nur eine leidenschaftliche Verneinung. Und der beste Beweis für die Echtheit dieses „Nein" ist das große Verständnis, das die Dichterin für unsere Zeit zeigt. Der letzte Abschnitt ihres Buches klingt wider von dem hellen Jubel über den Einzug der deutschen Truppen in Österreich, der gerade beim Abschluß ihres Buches erfolgte.

Eine letzte glühende Steigerung findet das Bekenntnis zu dem Unbekannten, Unfaßbaren, die grenzenlose Unterwerfung unter das Unerreichliche in den Abschlußworten des Buches, die nichts anderes sind als ein Bekenntnis zu Gott, der „wie ein Tau die versinkende Zeitlichkeit mit dem Ewigen verknüpft" (S. 699). Der Sinn dieses Lebens ist damit in der höchsten Sphäre des Göttlichen verankert. Und die Darstellung dieses Lebens ist getragen und gestempelt von der Hinordnung auf das letzte Ziel, das in der Ewigkeit liegt.

8. Verdichtung ins Überpersönliche.
(Hans Carossa, V. A. Koskenniemi.)

Ins Ewige tasteten die forschenden Gedanken der beiden Frauen, die in der Darstellung ihres Lebens gleichzeitig eine Sinnerfassung dieses Lebens und damit eine Ergründung des Lebens schlechthin gesucht hatten. Die höchste Stufe auf einem solchen Wege zu erreichen, wird aber nur einem ganz tiefen, zur letzten menschlichen und künstlerischen Reife gelangten Menschen gelingen, — nur dem, der zur höchsten Berufung auserwählt ist.

Das Einmalige und Zufällige des Selbsterlebten zu verdichten und zu verinnerlichen, es in in einen Zusammenhang höherer Bedeutung und Wirklichkeit, losgelöst von der zerstörenden Macht der Zeit, einzubetten, so daß es zu einem ganz zarten, lichtdurchglühten, sinnhaften Bilde wurde, ist in Hans Carossas Erinnerungsbüchern „Kindheit und Verwandlungen einer Jugend“ und „Führung und Geleit“ in einer unnachahmlichen Weise verwirklicht worden. Erlebnis und Deutung, Wirklichkeit und Traum vereinigen sich in diesen Büchern zu einer innigen, zart-schwebenden, überirdischen Musik, die nur eine Sphäre zum Klingen bringen kann: die der echten Kunst.

Es ist gleich, ob wir uns dem erzählenden oder dem dichtenden Carossa zuwenden, immer tritt uns seine tiefe Verhaftung an das Licht, das sieghaft jede Dunkelheit überwindet, mit einer so strahlenden Kraft entgegen, daß man die große Verheißung zu spüren vermeint, die er denen gibt, die sich gleich ihm mit seligem Jubel diesem Licht entgegenwerfen[1]) oder in staunende Verehrung vor dem Mysterium und der unergründlichen Fülle dieses Lichtes versinken.[2])

Licht und Glanz strömen uns aus den Schilderungen dieser Jugend entgegen — und ein Zauber der Verwandlung, der nur aus dem Innersten eines Weisen brechen konnte, der sich im Vertrauen

1) „... O Sonne, wie bin ich in dir geborgen! / Komm! Komm! Entfalte deine ganze Leuchte! / Entzünde mir den unverlöschbarn Morgen / Der Geisterwelt! Die Hüllen laß mich streifen / Von meinem letzten schweigsamsten Gehalt! / Umstrahle meine Träume! Laß sie reifen / Zum eignen Sinn, zur geltenden Gestalt ...“ (Der Morgengang).

2) „... Wir sind beladen / Mit Stoff der Sonne. / Wir müssen schwinden, / so stark sind wir. / Es gibt kein Ende, / Nur glühendes Dienen. / Zerfallend senden / Wir Strahlen aus.“ (Geheimnisse.)

auf die Gestirne wandeln ließ. Ein Leuchten umflutet diese Bücher, und dieses Leuchten umschließt als innersten Kern eine große Stille — keine Stille der Erloschenheit oder des Todes, sondern die tiefe Stille der Bereitschaft, die erst das wahre Leben der Seele enthüllt. — Nur einem Dichter und einem Menschen, in dem sich Kraft und Zartheit, Klarheit und Fülle, Wärme und Liebe zu einem so harmonisch leuchtenden Ganzen zusammengefügt haben, wie in Carossa, konnte diese höchste Form der Selbstbiographie gelingen.

Das Wesentlichste dieser Bücher liegt nun darin: daß Carossa aus der Zeitlosigkeit seines Künstlertums heraus in Sinnbildern das Leben deutet, das Einmalige aus dem Bereich des Zufälligen heraushebt und in das Allgemeingültige hineinstellt und in höchster Vollendung die Geschehnisse seines Lebens ins Übersinnliche verdichtet. Die tiefe Versonnenheit seines Wesens, kraft der er sein Leben aus der irdischen Verflechtung in höhere, reinere Beziehungen erhebt, und die leuchtende Geschliffenheit der äußeren Form, die das Abstandhalten dessen verrät, dem Sprache heiliges Leben und Dichtung Verpflichtung zu höchster Zucht des Wortes ist, haben diese Bücher zu einer wirklichen Dichtung gemacht, „die nicht nur Verkündigung, sondern auch Vorbild des neuen und weiteren Daseins“ (Greiner, ZfDeutschkde S. 71) geworden sind. Und sie haben damit in überzeugenderer Form als alle vorangegangenen Beispiele bewiesen, daß auch die Selbstbiographie eine Darstellungform sein kann, die im eigentlichen Sinne künstlerisch genannt werden darf, weil es durchaus möglich ist, die dichterisch-symbolische Substanz die sachliche überwiegen zu lassen, das Einmalige in das Gültige zu verwandeln, durch das Ich zum Wir zu gelangen und durch das Wir zum kosmischen All.

Der „ganz ungebrochene Zustand der ersten zehn Jahre“ ist das Thema des ersten Buches „Kindheit“. Das Buch ist eine schöpferische Erneuerung der Vergangenheit in einer Zeit, da viel Schutt und Verwirrung das Leben des Dichters bedrohen. Er versenkt sich in die Zeit seiner Anfänge, „in der die Dinge noch keinen Namen haben“ (S. 30), um sich gewissermaßen zu erneuern in einem Bezirk der Stille und Naturnähe, den er als eine Kraftquelle fühlt, die unversiegbar ist für den, der es versteht, ihr Rauschen zu deuten. Diese Rückkehr ist „Licht, aus dem Rachen der Schlange geraubt“[1]), denn die Jugendbücher Carossas waren eine Flucht aus dem Kriegserlebnis, die Neuschöpfung einer eigenen Welt inmitten grenzenloser Vernichtungswut. Sie waren wie das Hineinsenken

1) Motto des „Rumänischen Tagebuches“.

eines Lichtkegels in eine weglose Dunkelheit, und was dabei aufglänzte, besaß eine zauberhafte Leucht- und Heilkraft.

Das wohlbehütete Leben eines phantasiebegabten Kindes, das von gütigen Eltern geführt wird, rollt sich vor uns auf. Die ursprünglich-fromme Atmosphäre des Elternhauses, dem auch noch in späteren Jahren eine ausgleichende Kraft zu eigen ist, ersteht neu — mit einer Zartheit beleuchtet, der starke Kraft und doch stille Verschwiegenheit innewohnen. Nicht das Objektive des Inhalts — die bunten Bilder der Kindheit in der süddeutschen Landschaft: das Erlebnis mit der „Forelle", die Zauberversuche, die Freundschaft mit Eva und viele andere — sondern die tiefe Unschuld, die aus dem Einssein mit der Natur wächst, die selige Gewißheit des Behütetseins, die aus dem Buche strömen, sind das Bedeutsame an ihm. Das Erwachen des Knaben, der sich langsam den Lebensformen einordnet, und das zu einem Spiegelbild jeglicher Kindheit wird unter den verwandelnden Händen des Dichters, das die Urquelle spürbar macht, aus denen jedes Sein fließt, ist das Geschenk, das aus diesen Erinnerungen bricht.

Es offenbart sich aber auch ein Wagnis in dem Werk des Dichters, der seine Kindheit bis in die kleinste Verborgenheit noch einmal auf sich genommen hat. Denn, indem er ihre Verwandlungen und ihr Bleibendes, das ihm zum inneren Besitz geworden ist, sich neu erwirbt, nimmt er auch das Angstvolle, „das wahrhaft Unheimliche, Grausame, das wohl einmal aus einem Kinde zückt" (S. 83), das Ahnungsvolle, „daß uns im Allerletzten, Allertiefsten niemand helfen kann" und die Sehnsucht des erwachenden Kindes nach dem Wesen, „das ihm ein unvergleichlich mächtigeres Leben auftut als das bisher gelebte" (S. 128), neu auf sich. Dem reifen Dichter bleibt auch Dumpfes und Böses bestehen, wie es z. B. aus dem Schlußkapitel gespensterhaft aufblitzt, als der Knabe beim Abschied von der alten Heimat den Dämonen des Bodens in der alten, verkrüppelten Weide seine kindlichen Opfer bringt. Denn der reife Carossa glaubt an die Kraft des wirkenden Geistes: „Wir glauben an den immer werdenden, immer sich erbauenden, immer erscheinenden Geist. Er schlüpft in manches Gespinst und belebt es nach seiner eigenen Figur, um unbeirrt eine Strecke zu wachsen. Ist dies geschehen, ist der neue Stand erreicht, so zieht er sich aus dem Sinnbild seiner letzten Entwicklung zurück, zerstört es wohl auch und verwandelt sich in das nächste" (S. 102).

Er nimmt schließlich auch den Gedanken an die Gefahr des Nachgeborenen-Schicksals auf, das seine ganze Generation bedrohte. Und er weitet diese Gefahr zu einem tapferen Bekennen: „Wir

aber, Söhne des Zwielichts, dienen der Nacht wie dem Tage treu" (S. 129). Dieses Wort trifft mit einem anderen zusammen, das man ebenso über die Jugend wie über die Reifezeit Carossas als Leitspruch stellen könnte: „Du sollst dich keiner Sehnsucht überlassen! Im kleinsten Ringe wag's dich reich zu leben" (Morgengang).

Der kleinste Ring der Kindheit ist mit allem Reichtum gelebt und gestaltet, den eine Seele fassen kann, und deshalb strömt aus der Erneuerung dieser Kindheit für uns die gleiche Kraft wie für den Dichter. Es ist keine Rückschau, die der Dichter über viele dazwischenliegende Jahre auf seine Kindheit wirft, sondern es wird alles zu einer neuen Gegenwart dadurch, daß sich Erinnerung an Erinnerung fügt und so zwischen Vergangenheit und Gegenwart eine lebendige, nie unterbrochene Verbindung herrscht.

„Alles, auch das Entsetzlichste, wenn es uns begegnet, muß eine Form annehmen, die der unsrigen entspricht; davon hat jeder ein tiefes Wissen, und darum verweilen gute Menschen ohne Furcht in der Welt" (S. 46). In diesem Wort ist die Lichtbahn vorgezeichnet, die in einem unermeßlichen Glauben an eine über uns wirkende und heilende Kraft besteht, und die über das zweite Buch „Verwandlungen einer Jugend" einen noch stärkeren, strahlenderen Glanz wirft. „Das große Leben bestehen und über sich dabei die Sterne fühlen" (S. 210), das ist das große Thema, das das Buch beherrscht, das den Knaben in seinem zweiten Jahrzehnt darstellt, in seiner allmählichen Anpassung an einen erweiterten Lebensraum und an die Gegebenheiten der Welt. Wieder sind nicht die Erlebnisse der humanistischen Erziehung die Hauptsache, sondern die innere Weite und Durchdringung, mit der der Dichter Entscheidendes an diesen folgenden Jahren herausstellt. Es ist nicht mehr der ungebrochene Friede der Kindheit, der über den Jahren im Landshuter Internat liegt, das „große Leben" hat begonnen mit Verantwortung und Schuld, mit der „furchtbaren Enteignung der kindlichen Welt" (S. 166), mit dem Auseinanderströmen der flutenden Kreise des Lebens und den „gewaltsamen Erkundungen beim Schicksal" (S. 181).

Was die Darstellung dieser Zeit in eine erhöhte, lichtumflutete Sphäre hebt, das sind die Träume, die für Carossa eine symbolhafte und schöpferische Bedeutung haben. Dieses „Traumgetön" ist der Höhenflug der Seele aus Bedrückung und Verwirrung — es ist keine Flucht, sondern nur eine schwebende Ahnung von Bezirken jenseits der Wirklichkeit, die — vorläufig nur unbewußt, aber doch schon in einem geheimen Drängen — der Kunst nahekommen. „Nimm den Traum aus den Gezeiten, und nie erwuchs dieser Dom"

(S. 375) — in diesem Wort liegt der ganze unerschütterliche Glaube Carossas an die Macht des Traumes, der seine ganze Welt gestaltet, und aus dem jegliche Schöpfung geboren wird. — Im Grunde ist es die „gleiche lebenswirksame Kraft", die auch über den Wesensverwandlungen des Gymnasiasten liegt, der nicht durch Gewaltsamkeit als vielmehr durch einen geheimen Rhythmus der Weisheit in seiner Entwicklung bestimmt wird (s. Haueis S. 20).

Seine Verweisung aus dem Internat ist ein Sturz in gänzliche Hilflosigkeit, in einen solchen aussichtslosen Zustand, in dem „das liebreich Deutende des Lebens in unsere Wachheit keinen Eingang mehr findet" (S. 248). Der Vater leitet die Heilung des Knaben mit der gleichen ruhigen Sicherheit, mit der später der Arzt Carossa in weisem Wissen um die menschliche Seele so viele heilte. Er bewirkte „die große Wiederherstellung" (S. 264) durch ernste Arbeit, die der Knabe mit glühendem Eifer erfüllte. „Ein Glühender aber kann nicht anders als ernst sein" (S. 265) — mit diesem Wort hebt Carossa wieder diesen eigenen Heilungsprozeß in das Allgemein-Gültige hinüber.

Reifer und gewandelt kehrt der Knabe in die Schule zurück und entwickelt sich nun durch das Auswärtswohnen zu größerer Selbständigkeit. Musik und hohe Dichtung gehen durch seine Seele und bringen ihm die kosmische Verbundenheit alles Lebendigen zum Bewußtsein. Er durchläuft wenigstens ahnungsweise „eine uralte Erdenzeit, wo Tier und Mensch einander als göttlich erkannten" (S. 276). Und er erfährt eine neue „Ordnung der Gefühle", die die Unruhe des Blutes eindämmte, durch die stumme Beziehung zu einer fremden Frau. „Starke Worte, seelenformende, wer spricht sie noch aus? Schweigend aber wenden wir einander wohl noch Kräfte zu" (S. 289) — das ist der Kristall, den dieses scheinbar unbedeutende Erlebnis dieser fernen Liebe birgt.

Es ist eine Eigentümlichkeit der beiden Jugendbücher Carossas, daß sie sich aus 30 verschiedenen Bildern zusammensetzen, die äußerlich beziehungslos scheinen, die aber innerlich durch ein geheimes Band zu einer wundervollen Ganzheit zusammengefügt sind. So ist z. B. das Erlebnis der Ferienfahrt auf der Donau „dem großen fließenden Magneten" (S. 291), eine völlig in sich abgerundete kleine Erzählung, die das zauberhafte Erlebnis mit Amalie in eine geheimnisvoll-unwirkliche Landschaft hineinstellt und die beschämende Lehre nach dem anmaßenden Heilungsversuch an dem kranken Kinde einschließt. Sprachlich ist dieses Kapitel von einer

so tiefen und inneren Schönheit[1]), daß die geläuterte Form sich zu einer wirklichen Einheit mit dem wissend gewordenen Sein verbindet. Und doch steht auch dieses Bild inmitten eines inneren Zusammenhangs, das neue Verwandlungen und neue Erfüllungen dieses jungen Lebens enthält.

Äußerlich vollzog sich dieses Leben in einer beruhigten Epoche, in einer Geborgenheit und Vollkommenheit, die unzerstörbar schien, innerlich aber voller Gefahren war. Carossa zeichnet in der ihm eigenen durchgeistigten Weise die ungeheuren Gefahren dieser Zeit (S. 321 ff.), die mit ihrer satten Erfülltheit keinen Raum bot zum Opfern und zum Neubeginnen, die dem Genuß anheimfallen mußte oder dem Phantastischen. Er selbst konnte dieser Gefahr niemals erliegen, denn auf seiner Bahn lag das Licht, das aus seinen glühenden Träumen geboren wurde. Alle Ereignisse des Tages maß er gewissermaßen an dem „Zauberstrand", den eine zarte Phantasiewelt in ihm geschaffen hatte. Eine stille Beglückung ging von ihr aus — doch der tiefe Aufruf, „die Flamme, die aus dem Leben emporschlägt, um es dann selber zu ergreifen, zu läutern und umzuschmelzen" (S. 323), der einzige wirklich erschütternde Ruf an die „Grundenergieen des Herzens" kam aus den Worten der toten Dichter. Vor allem Goethe, der große Geist, „dem man folgen kann, ohne ihm zu verfallen"[2]), packt und ergreift den noch Unwissenden, nur Ahnenden, in einer fast mystischen Weise. Der Glaube des reifen Carossa an den nie verlodernden zeugerischen Kern, von dem immer „Wellen des Lichtes und Wellen der Liebe in Volk und Menschheit einschießen und neue Formen treiben" („Wirkungen Goethes in der Gegenwart") werden, ist in den „Verwandlungen einer Jugend" in seinem keimhaften Anfang freigelegt. Es war ein zu höchster Blüte bestimmter Keim, wie sich im Laufe seines Lebens erwiesen hat.

Carossa liebt die gleichnishaften, manchmal zu einem mythischen Hymnus gesteigerten, manchmal einfach in der Stille verhallenden Schlüsse seiner Bücher. In der „Kindheit" war das Bild der Propyläen für den Knaben gleichsam ein Symbol des Weges, der ihn durch das Säulentor der Kindheit in das Heiligtum der Jugend,

1) Stilprobe: „Aus dem Astwerk tropfte Kühlung. Die Sonne war nur noch ein flacher glühender Hügel, der zwischen vielen grauen versank" (S. 307).

2) „Ihm kann man folgen, ohne ihm zu verfallen, und wer ihm verfällt, bleibt immer noch frei genug. Er beleuchtet jedem seine Bahn und weiß um den Wert der Irrwege" (S. 87).

dessen göttliche Bedeutung so viele vergessen, führen sollte. Die „Verwandlungen" enden mit dem symbolhaften Akt der Turmbesteigung. Äußere Schönheit und innere Bedeutung geben diesem Schlußkapitel eine wundersame Leuchtkraft und einen tiefbesinnlichen Wert. Das Gespräch der nach Freiheit dürstenden jungen Menschen ist eine Frage nach dem Sinn wahrer Erziehung. Der Dichter hat hier ein Lebensproblem in dichterische und verdichtende Form gebracht. Man sieht die sprechenden Personen nicht, man hört nur ihre schattenhaften Stimmen, die „ein nur praktisches Fortschrittsbewußtsein des technischen Zeitalters ... einem Bildungsgesetz humanistischer Tradition entgegenstellt" (Haueis S. 22). Carossa bekennt sich zu der wahren Kultur eines von innen her geformten Menschentums, in dem Himmel und Erde, Traum und Wachen sich zu leuchtender Harmonie vereinigen sollen. Die „großen Versonnenen", der „Ring der Eingeweihten" — sie sind für ihn die Träger seines Lebensgesetzes, das aus der großen Tradition des Humanismus aufwächst. Denn die Zucht seiner Männlichkeit liegt in dem Bildungsergebnis seiner humanistischen Erziehung verwurzelt.

Überwältigt von dem Rückblick auf seine Jugend erfaßt den Erinnernden ein sekundenlanges Erschrecken — das gleiche Erschrecken, das den Knaben auf dem Turm zwischen Himmel und Erde erfaßt hatte. Das Bild der ruhenden Stadt aber senkt tiefe Zuversicht in seine Seele und einen Glauben an die erhaltende und schützende Kraft der Gestirne — nicht mehr nur Ahnung, sondern schon Wissen: daß der Seele „nichts verloren gehen könne, was sie nicht selbst aufgibt" (S. 169). Und eine stille Zuversicht auf das „tief Beharrende in unserm Leben, aus dem alles Werden kommt" (S. 214).

„Anderen ein Licht auf ihre Bahn werfen, indem ich die meinige aufzeigte, dies war also mein Vorsatz; aber es konnte nur durch die traumverwandten Mittel der Kunst geschehen" (S. 171). In diesem Wort ist der Sinn des Lebensgedenkbuches „F ü h r u n g u n d G e l e i t" ausgesprochen — der höchste Sinn, den eine Selbstbiographie jemals haben kann. Denn das liebende Hinneigen zu dem anderen, das in diesem Wort liegt, das Helfenwollen, die Durchdringung und Erleuchtung der Wirklichkeit des eigenen Lebens für andere, setzt eine ganz starke Unterordnung der eigenen Persönlichkeit unter die großen Gesetze des Lebens voraus und gleichzeitig eine ganz bewußte Seinsentfaltung, damit aus dem persönlichen Stoff ein überpersönlicher und dichterischer Gehalt erwachsen kann. „Dabei soll ein dichterischer Gehalt nicht überpersönlich heißen, wenn er nur über die Besonderheit einer Persönlichkeit

hinausreicht, sondern erst, wenn er über das Wesen der Persönlichkeit überhaupt hinausreicht und eine Überwindung des Persönlichkeitsideals in ihm stattfindet" (Greiner, ZfDeutschkde S. 69). Diesen Gehalt hat die Dichtung Carossas, denn das Individuelle seines Lebens ist, trotz stärksten Bemühens um Vollendung des eigenen Selbst, bedeutungslos in „den Gängen des ewigen Spiels".

Aus der Reife des eigenen Lebens andere zu leiten, das ist also das Grundgesetz dieses Buches. Der Dichter Carossa, der zugleich Arzt ist, folgt diesem Gesetz bei der Aufzeichnung der Geschehnisse seines Lebens, die wiederum wie seine Kindheitsbücher das Tatsächliche zu einem strahlenden Kristall des Wesentlichen verdichten. Die „traumhaften Mittel der Kunst" rücken diese Bemühungen nun in die Bezirke des Unnennbaren, aus der Mitte des eigenen Lebens heraus in die Sternenwelt, in das Zentrum des ewigen, unverbrennbaren Lichtes.

Carossas Buch ist aber nicht nur mit Licht und Glanz umwoben — er kennt auch das Zwielicht, das Dunkle, die Nacht, denn nun trägt er selbst genug Licht in sich, um das Dunkle darzustellen, während seinen ersten dichterischen Versuchen diese höhere Berechtigung noch fehlte. „Denn nur wer sehr viel Licht in sich trüge, dürfte das Dunkle darstellen" (S. 21). Das Dunkle ist jetzt für ihn die Bewährung des Hellen im Leben und in der Kunst, es ist der ewige Weg zum Licht hin, es ist die Erlösung und Bejahung des Lichtes. Dieser Lichtglaube beherrscht auch die Ethik Carossas. Er nimmt damit den Gedanken „der großgesehenen Rechtfertigung des Übels in der Welt, das Problem der Theodizee, wie es in der Leibniz-Nachfolge von Haller bis zum jungen Lessing und zur Wieland-Generation erscheint" auf (Bertram, S. 1225). Das „heimlich glühende Rembrandt-Zwielicht", das „dunkel-helle Aufschimmern eines Geheimnisleuchtens", wie Bertram es nennt, gibt der Sprache dieser Selbstbiographie einen unbeschreiblichen Zauber und eine strahlende Kraft.

Das Buch schildert die Entwicklung des Arztes und des Dichters Carossa bis zu der großen Wandlung durch den Weltkrieg. Arzt und Dichter — diese beiden Berufe sind unlösbar in ihm vereinigt, sie sind beide notwendige Ausdrucksformen seines Geistes, die seine Persönlichkeit zur letzten Harmonie der Kräfte geführt haben. Es besteht eine Wechselwirkung zwischen beiden: die Dichtung ist für ihn das letzte Ergebnis eines reifen, ausgefüllten Lebens. Der Arztberuf aber gibt seiner Dichtung die ihr innewohnende Heilkraft und die Fähigkeit, nicht nur im Leben, sondern auch in der Kunst „Grauen in Liebe zu wandeln" (S. 54). Als Arzt und Dichter

schenkt Carossa auch sein Lebensgedenkbuch denen, die zu hören verstehen.

Er beginnt mit einer tiefnachdenklichen Betrachtung über die anfang- und endlose Ewigkeit der Seele, über das Kind, das sich immer in der „Weltmitte" fühlt, und er führt dann den Bogen des ewigen Geschehens hin zu seiner eigenen Kindheit. Die gleiche zauberhafte Traumverlorenheit, die über der „Kindheit" liegt, erfüllt diese Schilderung.

Er spricht dann von der ersten Berührung mit den Bildungselementen, vor allem mit der Dichtung, die eine tiefe Erkenntnis des reifen Carossa einschließt, die den jungen nur ahnend gestreift hatte: „Daß der heilige Strahl an sich unfruchtbar ist, daß erst in den Brechungen, die er durch das trübe Medium des Lebens erleidet, etwas aufleuchten kann, was möglicherweise Gedicht wird" (S. 16), daß viel Besinnung und Schulung dazu gehört, um das Leben „im Spiegel der Kunst aufglänzen zu lassen . . ." (S. 19).

Über seine Studienzeit geht der Dichter ganz kurz hinweg, denn erst als frei verantwortlicher Arzt vollzog sich in ihm die entscheidende Wandlung: „Der Mensch rief den Menschen, und alle Tempelpforten sprangen auf" (S. 21). Ein seltsamer Zwiespalt liegt über dem ersten Jahre der Praxis, die der junge Arzt in Passau begonnen hat. Arzt- und Dichterberuf haben in ihm noch keinen Einklang gefunden. Verwirrung und Vereinsamung, die in „Doktor Bürger" gezeichnet sind, durchziehen seine inneren Auseinandersetzungen in dieser Zeit — aber sie sind nur angedeutet. Die Einzelheiten sind unter dem Schleier des Schweigens verborgen, wie Carossa ja überhaupt mit einer hellsichtigen Klarheit die Dinge, die in einer Selbstbiographie gesagt werden dürfen, von denen zu scheiden weiß, die durch das Wort verletzt und zerstört würden. Zu diesen Dingen gehört auch die Liebe, die er in einer ganz anderen, gütigeren, ruhigeren Form als in „Doktor Bürger" darstellt. Die Entfaltung seines Wesens an den Frauen ist in seinen Lebensbüchern mit einer zarten Behutsamkeit gezeichnet und deutet schon hin auf die Gebundenheit seiner Liebe an eine große, gültige Weltliebe und an das gläubige Weltvertrauen, wie es aus seinen Gedichten — dem Kern seines Schaffens — aufleuchtet.

Ein zweites großes Thema durchzieht neben dem der Auseinandersetzung mit der doppelten Berufung zum Arzt und zum Dichter das Buch: Kunst und Künstler seiner Zeit. Hier muß vor allem ein Motiv hervorgehoben werden, das das Ethos dieser Selbstdarstellung wesentlich bestimmt: das Motiv der Dankbarkeit gegen die Menschen und Mächte, die sein Leben geleiteten und es zu seiner

Bestimmung führten. „Ihnen Dank zu sagen, ist eigentlich der Sinn dieses Bekenntnisses, das ich weiter führen möchte, bis die Feder der Hand entfällt" (S. 41). Der Gebende deutet hier in schönster Weise auf den Wert des Empfangenen und stellt sein Leben in die großen Beziehungen von Zeit und Welt hinein, in die große Gemeinschaft der gleichzeitig „zur Zusammenkunft des Lebens" Geladenen (S. 41). — Die Charakteristik seiner Zeitgenossen ist durchaus geprägt von einer tiefen Dankbarkeit und einer weisen Gerechtigkeit, oder auch von einer liebenden Verehrung, wie sie aus den Schilderungen Maximilian Brantls, Alfred Kubins, Max Dietzels und vor allem Rainer Maria Rilkes spricht. Man kann diese Schilderungen aber nicht nacherzählen, denn sie gipfeln nicht in festgelegten Urteilen. „Sondern der zutiefst klärende Eindruck ist doch der einer hinter dem Einzelnen geschauten Einheit, in der sich die Gestalten wie zu Sternbildern ordnen . . . Es geht nicht um Charakteristik, das scharfe, feststehende Profil, sondern um eine gewissermaßen magische Erhellung in diesem einmaligen Lebenszusammenhang . . ." (List ZfDeutschkde. S. 597). So werden auch diese Begegnungen zur Dichtung unter Carossas verwandelnden Händen und zu allgemeingültigen Erkenntnissen, wie z. B. die Bekanntschaft mit Kubin, die in ihm die Ahnung erweckt, daß „manche Geister dazu auserwählt sein müssen, in Zwielicht und Finsternis zu herrschen, damit andere ihres hellen Tages froh werden können. Ein Künstler mag aber noch so tief im Unheimlich-Phantastischen wohnen; einmal wird es ihm doch nicht mehr genügen, die Träume seiner Nächte festzuhalten. Früher oder später muß ihm die Einsicht zureifen, daß es eine höhere Stufe gibt, ein reineres Verfahren, wo sich die Traumkraft aufsparen will für die Wachheit des Tages" (S. 56).

So sehr bezeichnend für die Eigenart und Vollendung Carossas ist die Art, mit der er sein eigenes Leben durch den Krieg hindurchtrug, und wie er das in seiner Selbstbiographie schildert. Was in „Führung und Geleit" über dieses Erlebnis steht, ist eine Vervollständigung des „Rumänischen Tagebuches", das allerdings andere Zusammenhänge enthält. Eine Zeile aus dem Gedicht, das den Abschluß des Buches bildet, stempelt das Kriegserlebnis Carossas: „Weihe dich einer Gefahr!" Auch der Krieg ist für ihn Schicksal, das bestanden werden will, Weg zum Licht, Durchgang in hellere Sphären: „Wir deuteten aus Fiebern eignen Wahnes / Den Krieg der Welt. Er war uns mehr als Trug, / War etwas vom Gestirn uns Angetanes / Und ließ uns Raum zu freier Tat genug" (Ausklang).

Es werden auch hier keine großen Dinge geschildert, sondern das Ausschlaggebende an dieser Schilderung ist die Vervollkomm-

nung des eigenen Lebensgesetzes durch die tiefe Verantwortungsbewußtheit, mit der der Dichter als Mensch und als Arzt durch diese Jahre der Prüfung und Bewährung hindurchgegangen ist, das glühende Dienen des Erdgebundenen um das höhere Reich des Lichtes. Schon seine philosophische Betrachtung des Krieges (S. 77—80) im Laufe des Weltgeschehens verrät eine so weite, abgeklärte, reife Schau für das Ganze, wie sie nur aus dem Wissen um letzte Zusammenhänge der lebensbestimmenden Kräfte wachsen kann. Er erkennt, wie notwendig der Krieg im Laufe der Völkergeschichte war, wie er dem Frieden immer seinen Wert bestätigt hat, „so wie das Leben, Stund' um Stunde, von den bitteren Gewürzen des Todes seinen Geschmack empfängt" (S. 79).

Er weist es dennoch zurück, sich über das Rätsel Krieg, das unser kurzes Leben immer wieder beunruhigt, den Sinn zu zergrübeln. „Wer aber seinem Leben auf den Grund zu sehen beginnt, der wird gelassen seine Arbeit tun und dabei der schöpferischen Seele unseres Planeten vertrauen. Sie weiß, was in der Tiefe mit uns vorgeht; sie wird auch den Kriegsgenius in sich zurücknehmen, wenn seine Sendung erfüllt ist„ (S. 80). Diese Gelassenheit liegt über der ganzen Schilderung der kommenden Ereignisse, die nicht das Grauen und die Unordnung in ihrem Mittelpunkt tragen, sondern die Bewährung an Großem, die selbstverständliche Kameradschaft, die vorbildliche Haltung, das tapfere Mannestum sind in erster Linie Gegenstand seiner Betrachtung. Die Pflichten, die ihm aus seinem ärztlichen Beruf erwuchsen, geben seinen Erlebnissen eine besondere Bedeutung und bilden den Grundstoff zu einer Fülle gestalteten Lebens.

Die Trostlosigkeit und das Entsetzen dieser zerstörenden Jahre werden nicht totgeschwiegen — sie erheben sich in ihrer ganzen drohenden Furchtbarkeit, aber ihr Getöse ist nicht laut genug, um das feine Leben der Seele zu übertönen. Mitten in dem Feuer der Geschütze hält Carossa immer wieder Einkehr in seine eigene träumerische kleine Welt. Das Furchtbare und Unheimliche ist ja für ihn niemals das Letzte. Und selbst inmitten der dämonischen Vernichtungswut dieses Krieges füllt er seine Notizbücher mit den zarten, durchleuchteten Gedanken und Gesichten, die in „Kindheit" und im „Rumänischen Tagebuch" enthalten sind. Die große Lebensgläubigkeit Carossas beweist sich hier mit ergreifender Kraft: die Zerstörung greift nicht bis in die Sicherheit des eigenen Friedens — die Gegenwart des Todes, die er bewußt fühlt, zerstört das Vertrauen zu der Macht des Lebens nicht, kann es niemals zerstören. Seine Begegnung mit Max Mell an einem Skodamörser läßt ihn

fühlen, daß eine neue Zeit begann, „daß aus dem Taumel der Zusammenbrüche sich etwas wie ein dunkler Fels erhob, ein schwarzer Prüfstein, an welchem alles Geschriebene sich würde beweisen müssen“ (S. 154). Auch hier wieder der Glaube an die Vergänglichkeit des Dunklen, der gleiche Glaube, der ihn auch nicht die Hoffnungslosigkeit der letzten Kriegswochen als das Wesentliche sehen läßt, sondern die Kraft und die Sicherheit, die aus jeder Gefahr geboren werden.

Carossa kehrte anders aus dem Kriege zurück, als er gegangen war — als ein in seinem Wesen Gewandelter und Gehärteter, als die Persönlichkeit, die keiner vergessen kann, der ihr einmal begegnete. „Führung und Geleit“ ist als menschliches wie als künstlerisches Dokument das Selbstzeugnis eines jener Geister, die wir nicht entbehren können, „damit nicht alles sei der Drang, der Qualm, der Lärm, der Dunst, die Hitze und das Geschrei des Marktes, des Tages, damit noch sei eine Stille, ein Friede, eine Betrachtung, eine Sammlung und eine Einkehr in die eigene Brust.“[1]) Und es hinterläßt uns allen die beglückende und tröstende Gewißheit, daß die Wege der Finsternis immer bald zu Ende gegangen werden; „als undurchmeßbar aber erweist sich das Mysterium des Lichts“ (S. 58).

Der finnische Lyriker V. A. Koskenniemi schrieb Kindheits und Jugenderinnerungen, die von dem gleichen zarten Licht überstrahlt sind, wie Carossas Lebensbücher. Die beiden Persönlichkeiten sollen nicht verglichen werden. Doch die Art ihrer Selbstdarstellung, die von schimmernder Helligkeit umsponnene, verdichtende Darstellungsweise der kleinen Dinge des Lebens, läßt uns unwillkürlich diese beiden Autobiographien nebeneinanderstellen.

Der Dichter verwendet keine starken, glutvollen Farben in seinen „Gaben des Glücks“, wie er das Buch seiner fast unwirklichen, jäh und rätselhaft gleich geheimnisvollen Luftspiegelungen aufsteigenden Erinnerungen nennt. Aber man spürt in seinem tiefsten Herzen ein frohes Licht, das sich in seinem Buch widerspiegelt — manchmal in dem Gedanken eines errungenen Sieges über eine Verwirrung als sieghaftes Strahlen, manchmal als stilles Lächeln eines weisen, überlegenen Humors. —

1) Friedrich Theodor Vischer in der Rede bei der Einweihung des Mörike-Denkmals am 4. Juni 1880. (Eduard Mörike und Friedrich Theodor Vischer, Briefwechsel. München 1926.)

„Vieleicht also haben sich in jüngster Zeit auch auf dem Grunde meines Wesens starre Schollen gelöst, — nähere ich mich doch jenen Jahren, an deren Ende der Strom des Lebens, befreit von Schwall und Eisgeschiebe, ins offene Meer verströmen darf“ (S. 5/6). Mit diesem Bilde, das aus seiner Heimat — einer sehr geliebten und glühend besungenen Heimat, die umgrenzt ist von den Unendlichkeiten des Himmels, des Meeres und der Ebene — genommen ist, versucht der Dichter sich und den anderen den geheimnisvollen Ruf zu deuten, der ihn in das längst vergangene Land der Jugend zog.

Diese Gelöstheit gibt dem Buche Koskenniemis etwas Ruhiges, Friedliches, sie bewirkt, daß die Gaben des Glücks, die dieses schlichte und doch so reiche Leben begleiteten, auch für den Leser etwas von der Heilkraft besitzen, die sie für den Dichter selbst hatten. Und daß die kleinen ersten Erinnerungen, die sich „gleich tiefen Quelladern in den geheimnisreichen Grenzbezirken von Zeitlosigkeit und Zeitlichkeit“ (S. 8) abspielen, ihre ganze Köstlichkeit bewahren. Mit zarten Strichen umgrenzt er die Zeit, in der zwischen ihm und der Welt noch keine schroffe Grenze war — wo Unbewußtheit und Bewußtheit noch miteinander verschmolzen, und in der dann langsam das Leben von ihm Besitz nahm. „Nicht Bewegung, nicht Geschehen, sondern Sein, passives, selbstbezogenes, schlummerndes Sein, und ein diesem Sein entquellendes Wohlempfinden sind meine ersten Eindrücke vom Leben“ (S. 15).

In kleinen Skizzen erhellt er dann seine Kindheit und Jugend, die vor allem von einem Gefühl beherrscht sind, das all den kleinen Erlebnissen Tiefe und Nachdenklichkeit verleiht: dem Gefühl der „wogenden Unermeßlichkeit“, das der Dichter aus der weiten, grenzenlosen Einsamkeit seiner Heimat auf sein Leben überträgt. „Das Meer vermittelte mir als erstes ein kosmisches Unendlichkeitsgefühl — später tat dies der winterabendliche Himmel“ (S. 96). Er empfängt angesichts dieser Naturerlebnisse das Gefühl einer kosmischen Empfindsamkeit, das schon früh das erschütternde Grauen vor der Auflösung im Leeren in sich barg, ohne jedoch zu wirklichen religiösen Krisen zu führen.

Geistige Auseinandersetzungen und zauberhafte Träume sind es vor allem, die die kleinen Schilderungen begleiten und sie von ihrer Einmaligkeit auf die Ebene einer allgemein-gültigen Wirklichkeit schieben. Sie bestätigen Dinge, die man schon vorher wußte, und das macht sie „so wahr, tief und erhaben“ — das gleiche Kriterium bewährt sich an ihnen, das der Dichter für gute Texte, also auch für gute Dichtung forderte (S. 50).

Seine Jugend ist von harten Auseinandersetzungen begleitet. Sie schwankt zwischen Schopenhauers metaphysischem Pessimismus und einem pantheistischen Andachtsgefühl und kämpft gleichzeitig um das „Glaubensrätsel“ und um das „Lebensrätsel“. Bis die Erfahrung des Lebens dann die reife Erkenntnis schenkte: „Daß das Leben gelebt werden kann und auch gelebt werden muß ohne Trost im Leiden und ohne Antwort auf Fragen“ (S. 100). Eine fraglose Unterwerfung, eine unentrinnbare Gebundenheit an das Schicksal, unter dem jedes Einzelleben steht, die ihn die Stromschnelle, der ständige, unerbittlich fordernde Begleiter seines Lebens, gelehrt hatte, drückt sich in diesem Wort aus. „Die Stromschnelle — sie war meiner Kindheit große Schule in einem ergebungsvollen Schicksalsglauben, gegen dessen Zwingherrschaft ich mich erst als Mann verzweifelt auflehnte“ (S. 161). Die Stromschnelle verkörpert das immerwährende Suchen Koskenniemis nach dem bleibenden, unwandelbaren Kern des Lebens, an dem man niemals einen wirklichen Anteil haben kann, nach dem aber die Sehnsucht immer wach in uns sein sollte — die Sehnsucht, die die beste ist „unter den Gaben des Glücks, ohne die wir nicht auf dem Platze auszuharren vermöchten, auf den uns das Leben gestellt hat, um unser kleines Menschenschicksal zu erfüllen“ (S. 163).

Das ernsthafte Streben des Dichters nach dem Echten, Bleibenden, nach dem Lebenswerten, das diese Selbstbiographie durchzieht und ihr einen ernsten und doch so warmen Klang gibt, bestimmt ihren Wert und ihren Sinn. Seine letzte Schönheit und Reife erhält dieses Buch durch die lyrisch-durchscheinende Sprache, die wieder an den lichtgetränkten Stil Carossas erinnert. Bilder wie das von der Stromschnelle, „die ihre schwarze, breite Furche in das weiße Flußeis pflügte“ (S. 87) oder das des reglosen, grenzenlosen Meeres, das sich ohne Hoffnung und ohne Sehnen im Westen ausdehnte, „einem kargen, unfruchtbaren Acker gleich, gefühllos gegen das Gold und Silber, das die Septembersonne in seine Furchen sät“ (S. 165) — sind so beglückend, daß sie wohl Kraft genug haben, um eine einsame Stunde zu durchleuchten. Und wenn das einer Selbstbiographie gelingt — dann hat sie sicher ihren Sinn erfüllt.

III. Grenzen und Gefahren der dichterischen Selbstbiographie.

Die besprochenen Selbstzeugnisse sollten ein Bild der vielen positiven Möglichkeiten geben, die Grundlage zur Gestaltung des eigenen Lebens in dichterischer Form sein können. Und sie sollten beweisen, daß jeder Typ die Möglichkeiten der letzten künstelrischen Vollendung in sich trägt, wenn sich mit der dichterischen Reife echte, geläuterte Menschlichkeit des Sichselbtbesinnenden verbindet. Künstlerische Vollendung schließt aber noch eine große Forderung ein: weises Maßhalten in Form und Inhalt und zuchtvolle Beschränkung des Wortes. Es gibt eine letzte Verschlossenheit, die nicht mit Worten zu umgrenzen ist, für die es keine Begründung gibt und keine Gesetze, sondern die als unausgesprochene Verpflichtung jeden Dichter erfüllen muß, der sich an sein Werk begibt. Carossa sagt in „Führung und Geleit“: „Je höher unsere künstlerische Absicht ist, um so Niedrigeres dürfen wir in unser Werk aufnehmen; aber gewisse Dinge könnte wohl nur ein Gott ohne Gefahr aussprechen. Denn manches bleibt nur solange unschuldig, stark und heilsam, als wir es in unserer Natur verwahrt lassen, und wird unzulänglich und gemein, wenn wir es äußern“ (S. 171). Es ist oft gerade das Beste, was der Dichter weder aussprechen darf noch aussprechen kann. Wenn es in ihm ist, wird es aber auch unausgesprochen in die Herzen der anderen hinfinden, und seine Tiefe wird sich auch in seinem Schweigen enthüllen.

Vor allem der zarte Duft der Kindheitserinnerungen wird nie durch Worte wiederzugeben sein, „die Empfindungen durchträumter Frühlinge und beglückender Liebhabereien, das milde Nachgefühl kindlicher Freuden und Wehen, herzlicher genossen und tiefer gelitten als viele größere Freuden und Wehen der späteren Zeiten“ (Hermann Hesse, „Herman Lauscher“, S. 39).

Hans F. G. Günther sagt vom psychologischen Standpunkt dazu: „Das ‚rein Psychische‘, ‚bloß Innerliche‘ bleibt unausdrückbar, unmittelbar. Es ist der ungeklärte Rest des nur subjektiv Erlebten, des noch nicht Geistgewordenen und noch nicht sinnvoll Gestalteten. Die anschauliche Illustration der fremdseelischen Bewußtseinsvorgänge, die der Deutende zu geben versucht, bleibt stets ein Wagnis“ (S. 135).

Es kann und darf nicht alles gesagt werden — das also sind die beiden Grenzpfähle der dichterischen Selbstaussage. Wenn sie überschritten werden, dann wird daraus eine peinliche Bloßstellung in-

timster Lebensvorgänge und eine würdelose Zurschaustellung seelischer Bezirke, die nicht vor das Forum der Öffentlichkeit gehören. August Strindbergs „Beichte eines Toren" ist ein Beispiel für die Gefahr der Maßlosigkeit, die im Bekennen der dunklen Erinnerungen eines Lebens liegt.

Helmut von Cube ist in seinem „Spiegelbild" einer anderen Gefahr erlegen: der der eitlen Selbstbespiegelung. Die manchmal sehr feine Kleinmalerei ist zu einer übertriebenen Beschaulichkeit der innersten seelischen Vorgänge ausgeartet. Und der Mangel an sinnbildlicher Erfassung der Dinge, die erst die eigentliche Bedeutung des Dichterischen ausmacht, beweist, wie falsch und gehaltlos und im Einmaligen befangen eine Selbstbiographie bleiben muß, die das Ich nicht unter gültige Gesetze zu stellen weiß, die im Zufälligen nicht das Typische zu erfassen versteht.

In den letzten Jahrzehnten ist es fast zur Regel geworden, daß jeder zu einigem Ansehen gelangte Dichter seinen Freunden eine Lebensdarstellung schenkt. Eine ganze Reihe unserer Dichter lehnt jedoch jede direkte selbstbiographische Äußerung ab. Knut Hamsun z. B., dessen Werk so viel eigene Lebenserfahrung enthält, weist in schroffster Weise den Auftrag oder die Bitte um eine Lebensdarstellung ab. Und Wilhelm Raabe hält nach wie vor an seiner Abneigung fest, „auf dem Präsentierteller autobiographisch aufzuwarten" und sein ironisches Lebensmotto: „Unsere tägliche Selbsttäuschung gib uns heute" über ein Buch, daß seine eigene Persönlichkeit zum Objekt hat, schreiben zu müssen.[1])

Wir müssen diese persönliche Grundhaltung durchaus achten, denn sie liegt begründet in dem Wissen um die Grenzen und um die Gefahren einer Selbstdarstellung. Die Fülle wirklich wertvoller Lebensbücher ist jedoch ein Beweis, daß wahres Künstlertum und geläuterte Menschlichkeit diesen Gefahren niemals erliegen können. Und daß die Grenzen als unbewußt wirkendes Gesetz für den echten Dichter keine Beschränkung bedeuten. Solange es immer wieder Dichter gibt, unter deren gestaltenden Händen sich das eigene Leben in wirkliche Dichtung und in eine neugestaltete Wirklichkeit verwandelt, wie wir das bei Binding, Wiechert und Carossa erlebten, solange dürfen wir der dichterischen Selbstdarstellung ihre höchste Berechtigung zusprechen. Denn es offenbaren sich in ihr die Sehnsucht und der Reichtum eines ganzen Volkes, zu dessen Sprecher sich die Dichter aller Zeiten und aller Völker machen.

1) Vgl. Wilhelm Fehse „Wilhelm Raabe", Braunschweig 1937, S. 591/2.

I. Behandelte Selbstbiographien.

Binding, Rudolf G.: „Erlebtes Leben". Frankfurt a.M. 1927.
Carossa, Hans: „Kindheit u. Verwandlungen einer Jugend" (in einem Bande). Leipzig 1928.
— „Führung und Geleit". Leipzig 1933.
Cube, Helmut von: „Spiegelbild". Berlin 1936.
Dauthendey, Max: „Gedankengut aus meinen Wanderjahren". 1913.
— „Der Geist meines Vaters". 1912.
(Es ist nur die einbändige Sonderausgabe der autobiogr. Schriften „Aus meinem Leben", München 1930 zitiert.)
Ernst, Paul: „Jugenderinnerungen" (I). München 1930.
— „Jünglingsjahre" (II). München 1931.
Hauptmann, Gerhart: „Das Abenteuer meiner Jugend". Berlin 1937, 2 Bde
Hesse, Hermann: „Demian". Berlin 1922.
— „Hermann Lauscher". München 1920.
— „Steppenwolf". Berlin 1927.
Koskenniemi, V. A.: „Gaben des Glücks". München 1938.
Kurz, Isolde: „Die Pilgerfahrt nach dem Unerreichlichen". Tübingen 1938.
Seidel, Ina: „Meine Kindheit und Jugend", Ursprung, Erbteil und Weg. Stuttgart 1935.
Strindberg, August: „Beichte eines Toren". 1917. Ges. Werke, München u. Leipzig 1905—1923.
Waser, Maria: „Sinnbild des Lebens". Stuttgart 1936.
Wiechert, Ernst: „Wälder und Menschen". München 1936.
(Die zweibändigen Werke werden im Laufe der Arbeit mit I und II bezeichnet, auch bei verschiedenem Titel.)

II. Verarbeitete und zitierte Literatur.

Ball, Hugo: „Hermann Hesse, sein Leben und sein Werk". Berlin 1927.
Behl, C. F. W.: „Das Abenteuer meiner Jugend" von G. Hauptmann, Die Literatur 1938, Jan.
— „Die Magie des Elementaren", Gerhart Hauptmann-Jahrbuch 1936, S. 51 ff.
Benkard, Ernst: „Das Selbstbildnis vom 15. bis zum Beginn des 18. Jhs." (Einleitung S. V f.) Berlin 1927.
Beriger, Leonhard: „Die literarische Wertung, ein Spektrum der Kritik". Halle 1938.

Bertram, Ernst: „Lichtgeheimnis", Das Innere Reich. 1937, S. 1212.
Beyer-Fröhlich, Marianne: „Die Entwicklung der deutschen Selbstzeugnisse". Leipzig 1930. (In der Reihe „Deutsche Selbstzeugnisse", Reclam, hrsg. v. M. Beyer-Fröhlich, I. Bd.)
Borchardt, Rudolf: „Vom Sinn der Autobiographie". Neue Schweizer Rundschau XX, 11.
Carossa, Hans: „Gedichte", Leipzig 1935.
— „Wirkungen Goethes in der Gegenwart". Leipzig 1938.
Darge, Elisabeth: „Isolde Kurz: Die Pilgerfahrt nach dem Unerreichlichen". Die Literatur, Dezember 1938.
— „Weg ins Licht". Bekenntniss zu Hans Carossa. Wir lesen, Dez. 1938.
Dilthey, Friedrich: Gesammelte Schriften. Berlin-Leipzig 1923/27.
7. Bd.: „Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften". 1927.
Dürr, Erich: „Hermann Hesses Ich-Problem". Die Literatur 1927/28, S. 35.
Ebeling, Hans: „Ernst Wiechert, der Weg eines Dichters". Berlin 1937.
Eloesser, Arthur: „Erbgut und Gedankengut". Neue Rundschau 1914 S. 566.
Erdmann, Lothar: „Gerhart Hauptmanns Jugenderinnerungen". Das Deutsche Wort — Die große Übersicht 1938/1 S. 38.
Frisé, Adolf: „Hans Carossa". Die Tat, 26. Jg. 1933/34 S. 302.
Geiger, Albert: „Eine moderne Autobiographie". Das Literarische Echo 1913/14 S. 448.
Geller, G.: „Isolde Kurz: Die Pilgerfahrt nach dem Unerreichlichen". Die Tat, März 1939.
Greiner, Martin: „Die Dichtung Hans Carossas". ZfDeutschkunde 1931 S. 61.
Günther, Hans R. G.: „Das Problem des Sichselbstverstehens". Berlin 1934.
Gurlitt, Winfried: „Kindheit und Jugend im Spiegel der Erinnerungen". Die Literatur, 1936/37 S. 204.
Hahn, Erich: „Die Pädagogik der Gegenwart in Selbstdarstellungen". (Einleitung: Über Persönlichkeit und Autobiographie.) Leipzig 1926.
Haueis, Albert: „Hans Carossa, Persönlichkeit und Werk". Weimar 1935.
Hesse, Hermann: „Kurzgefaßter Lebenslauf". Neue Rundschau 1925 S. 841.
Ihlefeldt, Kurt: „Stilles Gesetz, zu Hans Carossas Lebensgedenkbuch". Eckart, Dez. 1933 S. 505.
Karsten, Otto: „Selbstdarstellungen deutscher Dichter". Die Literatur, 1934/35 S. 193.
Klaiber, Theodor: „Die deutsche Selbstbiographie". Stuttgart 1921.
Klatt, Fritz: „Hans Carossa". Leipzig 1937.
Kutzbach, Karl A.: „Gerhart Hauptmann im Selbstbildnis". Kritische Gänge, Literaturbl. d. Berliner Börsenzeitung Nr. 21, 7. Jg.
Langenbucher, Helmut: „Volkhafte Dichtung der Zeit". Berlin 1937.
Lazzaro, Clementina di San: „Ina Seidel, eine Studie". Stuttgart 1938.

Linsse, Eberhart: „Paul Ernsts politische und soziale Anschauungen". Zf. Deutschkde. 1934, S. 690.

List, Wolfram: „Hans Carossas Erinnerungsdichtung". ZfDeutschkde. 1938 S. 595.

Loerke, Oskar: „Gedanken an Max Dauthendey". Neue Rundschau 1918 II. S. 1488.

Machate, Max: „Hans Carossa", Dissertation Münster 1934.

Mauerhofer, Hugo: „Die Introversion mit spezieller Berücksichtigung des Dichters Hermann Hesse". Leipzig und Bern 1929.

N.N.: „Über Gerhart Hauptmann, Das Abenteuer meiner Jugend". Die Tat, Nov. 1938.

Petersen, Julius: „Die Wissenschaft von der Dichtung". Bd. 1. Werk und Dichter. Berlin 1939.

Rochocz, Hans: „Der Ahnengedanke für die deutsche Jugend". ZfDBildung 1934 S. 87.

Roeseler, R. O.: „Gerhart Hauptmann". Monatshefte fDUnterricht Nov. 1937 S. 307.

Schmid, Hans Rudolf: „Hermann Hesse". Frauenfeld und Leipzig 1928.

Scholz, Wilhelm von: „Berlin und Bodensee" (I). Leipzig 1934.

— „Eine Jahrhundertwende" (II). Leipzig 1936.

Schönfeld, Herbert: „Gaben des Glücks, von V. A. Koskenniemi". Die Literatur 1938 S. 575.

Soergel, Albert: „Dichter aus deutschem Volkstum". Leipzig 1934.

Stehr, Hermann: „Das Stundenglas". Leipzig 1936.

Stenner, Traude: „Rudolf G. Binding, Leben und Werk". Potsdam 1938.

Uhlig, Kurt: „Die Selbstbiographie als erziehungswissenschaftliche Quelle". Hamburg 1936.

Vogt u. Koch: „Geschichte der deutschen Literatur". 3. Bd. 5. Aufl. 1938 Leipzig.

Voigt, Felix A.: „Hauptmann und Breslau". Breslauer Neueste Nachrichten 7.12.1938.

Volkmann, Ernst: „Zwischen Romantik und Biedermeier". (In der Reihe „Deutsche Selbstzeugnisse", Reclam 1938, hrsg. v. E. Volkmann, Bd. 11.)

Westphal, M.: „Die besten deutschen Memoiren". Leipzig 1923.

Wiechert, Ernst: „Von den treuen Begleitern", Das Gedicht, Hamburg Mai 1937 Folge 15/6.

— „Der Dichter und die Jugend". Mainz 1936.

Wissel, Hildegard: „V. A. Kokenniemi: Gaben des Glücks". Wir lesen, Sept. 1938.

LEBENSLAUF.

Am 8. Oktober 1916 wurde ich als Tochter des Lehrers und Chorrektors Georg Hartmann in Bad Landeck (Schl.) geboren.

Ostern 1935 legte ich in Glatz auf dem Oberlyzeum die Reifeprüfung ab und begann im W.S. 1935/36 nach Ableistung der Arbeitsdienstpflicht mein Studium in Deutsch, Englisch, Volkskunde, Philosophie und Dänisch. Ich studierte 3 Semester in Bonn und 5 Semester in Breslau, wo ich am 2. Oktober 1939 die mündliche Doktorprüfung bestand.

Allen meinen verehrten Lehrern möchte ich an dieser Stelle danken, ganz besonders aber Herrn Professor Merker, der mir durch warmes Interesse und wertvolle Anregungen diese Arbeit ermöglichte.